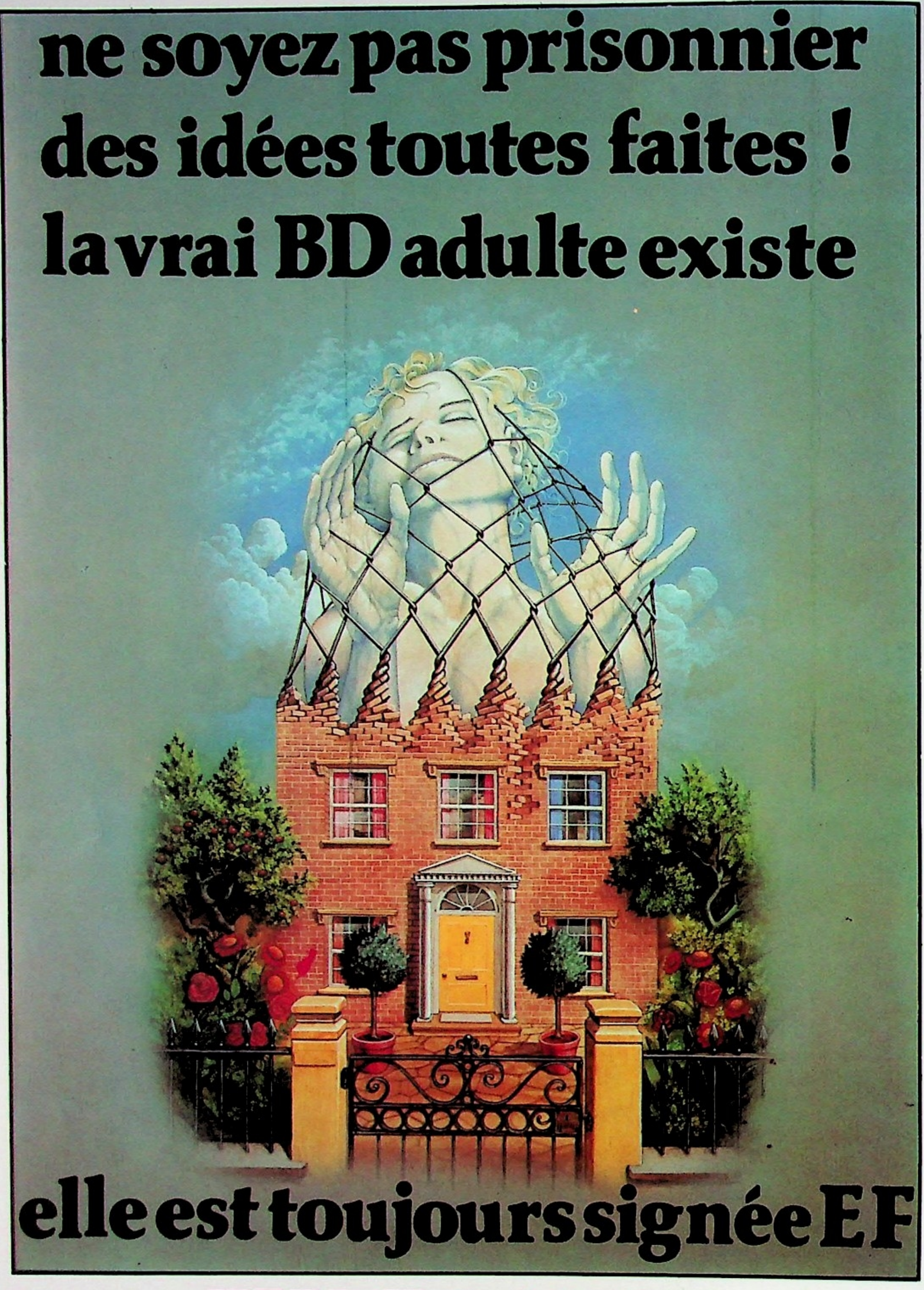
L'ECRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

la FORTERESSE NOIRE

CONAN 2

M 1462-45-20 F MAI 84/N° 45/20 F - CANADA 2.75 $ - SUISSE 6.50 FS



ELVIFRANCE

la marque de l'imagination

Sommaire

GROS PLAN

PREMIERES IMAGES

CLAP

PREVIEW

PANORAMIQUE

ARCHIVES



Scott Glenn, la révélation de « la forteresse noire.

REDACTION : Directeur de la Rédaction : Alain Schlockoff. **Comité de Rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto. **Collaborateurs :** Elisabeth Campos, Hervé Dumont, Adam Eisenberg, Alain Gauthier, Michel Gires, François Guérif, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, Tchalaï Unger. **Ont également collaboré à ce numéro :** Richard D. Nolane, Juan Encabezado. **Maquette :** Michel Ramos. **Correspondants :** Forrest J. Ackerman, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate (U.S.A.), Alan Jones, Mohammed Rida (G.B.), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Danny de Laet (Belgique), Uwe Luserke (Allemagne), Hector R. Pessina (Argentine), Tomoyuki Hase (Japon). **Documentation :** Nous remercions particulièrement Madame Laurette Hayden, MM. Forrest J. Ackerman, Roger Dagieu, Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, et les services de presse de : C.I.C., Warner-Columbia, U.G.C., Walt Disney, New World Pictures, Dennis Davidson Associates, Millenium, Visa Films, Metropolitan Film Export, Fox-Hachette. **EDITION : Directeur de la publication :** Alain Cohen. **Abonnements :** Media-Presse Edition, 92 Champs-Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 180 F (Europe : 210 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** ELVIFRANCE, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** Publi-Ciné, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél. : 562.75.68. **Notre couverture :** *« La forteresse noire »* (C.I.C.). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : NMPP. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépot légal : 2e trimestre 1984. Composition et montage : Cadet Photocomposition. Photogravure quadri : SIGMA Color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Ce numéro a été tiré à 60 000 exemplaires. **L'Ecran Fantastique n° 46 paraîtra le 5 Juin 1984. Edition :** Média-Presse Edition, 92, avenue des Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction** (correspondance uniquement) : 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.

MUTANT

PREMIERES IMAGES



Les habitants d'une petite ville, victimes de déchets chimiques toxiques, se muent en une étrange race de mutants-fous... Après les araignées *(Kingdom of the Spiders)* et les extra-terrestres *(Day Time Ended)*, John « Bud » Cardos met en scène des créatures assoiffées de sang, succédant ainsi à George A. Romero et Dario Argento *(Zombie)*.

MUTANT

La pollution par les produits chimiques toxiques a inspiré à John « Bud » Cardos et Igo Kantor un film dans la lignée de *Zombie*, d'autant plus inquiétant qu'il se passe dans un décor radieux de petite ville ensoleillée du sud des Etats-Unis : magnolias, buissons d'azalées et pervenches fleurissent un peu partout entre les maisons victoriennes, mais au bout de la rue principale, après la banque, le bar, le bureau du shériff et l'épicerie qui vend de tout, la station service est fermée. Et c'est là que le drame éclatera...

Ce sont deux employés au courrier des studios MGM, Michael Jones et John C. Kruize, qui apportèrent le scénario original de *Mutant* à Igo Kantor (producteur de *Kingdom of the Spiders* en 1977, et monteur de *Bride of the Monster*, en 1956, et *Women of the Prehistoric Planet*, en 1966), lequel devait aussitôt le soumettre à Edward L. Montoro, le producteur exécutif, qui l'apprécia beaucoup.

Tout le monde mit ensuite la main à la pâte pour ajouter des idées nouvelles et des séquences supplémentaires au script initial : Peter Z. Orton, le scénariste, mais aussi Montoro lui-même, Kantor en personne et Jim Dunn, le producteur associé.

« *J'insiste sur le fait que* Mutant *n'est absolument pas un simple film de gore* », nous assène avec véhémence un Edward L. Montoro très enthousiasmé par le projet, à quoi Igo Kantor ajoute : « *Nous avons absolument tenu à faire un film de qualité, et pas seulement un film d'horreur de série. Pour moi, un film d'épouvante peut faire très peur sans être forcément extravagant. C'est surtout ce à quoi nous avons veillé en écrivant le scénario : nous avons peaufiné les personnages pour les rendre crédibles, et nous avons attaché beaucoup de soin aux dialogues. Les personnages ont une dimension, leurs relations sont importantes. Nous tenions à nous démarquer de la vogue actuelle de ces films où le sang éclabousse l'écran* », enchaîne Montoro. « *Il y a dans cette histoire des personnages auxquels on peut s'identifier, que ce soit pour les aimer ou les détester.* »

« *Par ailleurs* », reprend John « Bud » Cardos, « *le problème de la pollution et des déchets toxiques concerne tout le monde. Bien que notre but essentiel soit de distraire, nous n'en dénonçons pas moins un problème qui a, jusqu'ici, été traité avec beaucoup de légèreté, et ce au plus grand détriment de tous. Si notre film ne fait réfléchir qu'un pour cent de la population, alors nous ne l'aurons pas fait pour rien !* »

L'équipe de production s'est tout de même attachée à faire un film d'action palpitant, et on peut compter sur John « Bud » Cardos, qui a travaillé pendant quatorze ans comme cascadeur et a tout fait dans le domaine de la production et de la réalisation cinématographique, pour veiller à la chorégraphie des scènes de violence : « *Nous avons essayé de tirer le meilleur parti possible des scènes de terreur en ajoutant du mouvement là où l'on s'y attend le moins. C'est ainsi, par exemple, que nous avons tourné en plusieurs endroits pour varier les plaisirs...* »

Et notamment dans cette petite localité proche d'Atlanta, région qui offrait toutes sortes d'avantages logistiques et professionnels.

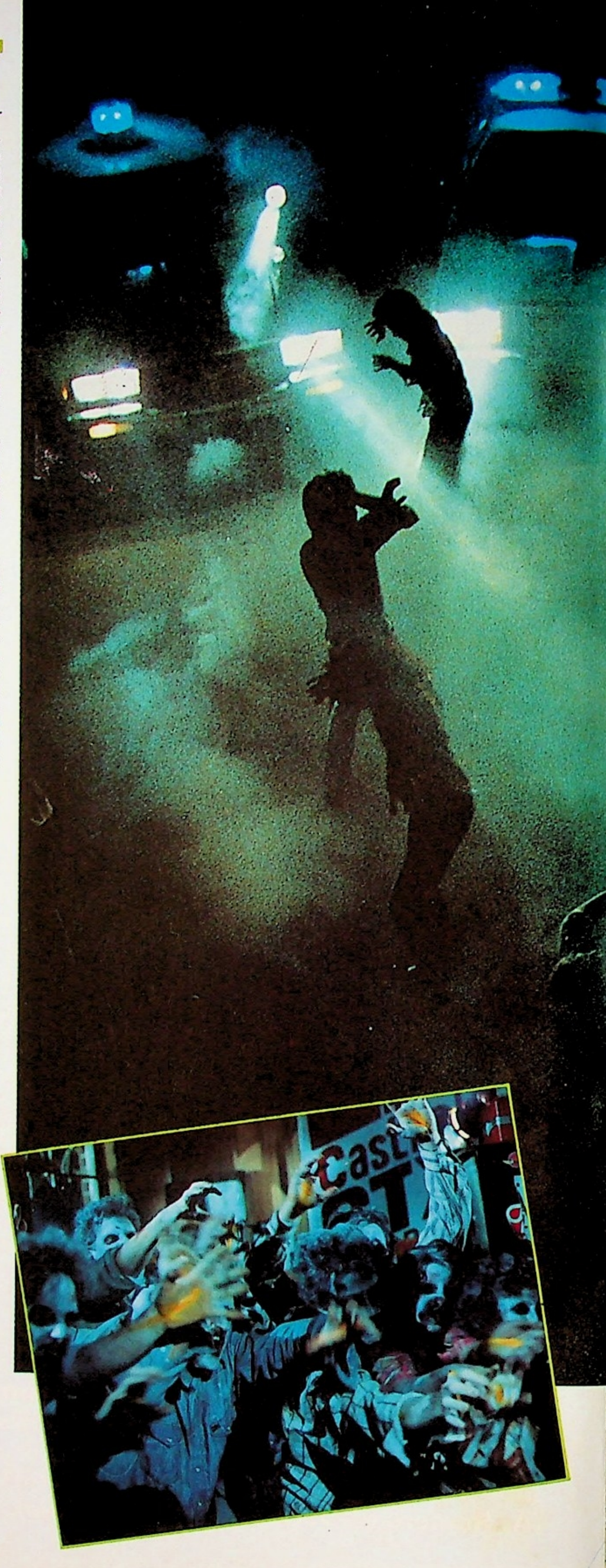
« *Nous cherchions une ville qui soit l'archétype des petites villes du Sud* », explique Montoro. « *Et dans celle que nous avons trouvée, on jurerait que le temps s'est arrêté à la fin des années 40 !* »

« *Il nous fallait trois maisons distinctes* », poursuit Elaine Smith, responsable du repérage. « *Nous avons besoin de vieilles demeures massives, de style victorien, situées dans un cadre rural et dont les pièces soient assez vastes pour accueillir l'équipe de tournage. Pour l'une des cascades, notamment, nous cherchions une maison à un étage bâtie suivant un modèle très précis : l'une des chambres devait se trouver sur le devant, et il fallait que la fenêtre donne sur un toit incliné. Eh bien je n'ai pas trouvé moins de quatre maisons correspondant à cette description.* »

Tous les décors du film furent d'ailleurs trouvés sur place, à l'exception de l'école et du bar.

Cardos devait gratifier *Mutant* d'une série de cascades impressionnantes. Aidé par une équipe de cascadeurs remarquables, il a en particulier tourné une scène au cours de laquelle on voit une voiture enfoncer les portes d'un entrepôt, et dont les prises de vues posèrent quelques problèmes : « *Au départ, nous avions prévu de filmer la voiture qui s'arrêtait juste devant le bâtiment* », nous explique-t-il, « *mais le tournage s'est déroulé d'une façon beaucoup plus dramatique que prévu ! Pour finir, c'est l'action qui sort ce film de l'ordinaire. Il y a aussi une séquence dans laquelle une voiture tourne au coin d'une rue dans un grand crissement de pneus, et un mutant, cramponné au toit de la voiture, se trouve éjecté dans une vitrine qui se fracasse sous l'impact !* »

Steven Graves
(Trad. : Dominique Haas)







MUTANT

SCÉNARIO

« Josh Cameron (Wings Hauser) et son petit frère Mike (Lee Montgomery) qui passaient tranquillement leurs vacances à la campagne, sont attaqués par une bande de voyous qui les expédient dans un fossé avec leur voiture. Se rendant au village voisin afin de trouver de l'aide, ils découvrent une ville-fantôme : les fenêtres sont fermées, les volets, hermétiquement clos, et en faisant le tour des lieux pour chercher du secours, ils tombent sur le cadavre d'un homme horriblement mutilé.

Les deux jeunes gens essayent d'appeler à l'aide au bar local, mais se font attaquer par les délinquants qui les avaient déjà envoyés sur le bas-côté de la route et ne sont sauvés que par l'arrivée du Sheriff, Will Stewart (Bo Hopkins). Lorsqu'ils reviennent avec lui auprès du cadavre, celui-ci a disparu ; il n'en reste plus que quelques gouttes d'un liquide ambré, dont Will prélève un échantillon. Il s'empresse ensuite de fourrer les garçons dans sa voiture et d'apporter le sérum au professeur Myra Tate (Jennifer Warren), aux fins d'analyse. Josh et Mike passent la nuit chez une certaine Mrs Mapes, pendant que Myra découvre que le liquide ambré est un produit chimique d'une haute toxicité, et qui provoque la mort par destruction des globules rouges du sang.

En pleine nuit, Mike est attaqué et tiré hors de son lit. En cherchant son frère, le lendemain matin, Josh fait la connaissance de Holly Pierce (Jody Medford), l'institutrice du village, qui lui propose de l'emmener à la station service. Ils arrivent à proximité de l'école lorsque Josh entend un cri perçant. Il se précipite dans la cave pour y découvrir un nouveau cada-



MUTANT

vre, celui d'une petite fille. Ce ne sera pas la dernière victime : la ville est jonchée de corps, qui, tous, portent les mêmes blessures. Mais toutes les victimes ne sont pas mortes. Will est attaqué et manque succomber sous l'assaut d'individus complètement désaxés. Contaminés mais pas encore morts, ils ont besoin de son sang pour se maintenir en vie. Ils se jettent également sur Josh et Holly, mais ceux-ci parviennent à prendre la fuite, tandis que les victimes tombent comme des mouches...

Myra arrive à la conclusion que la cause de cette horreur se trouve probablement dans l'imprégnation du sol par des produits chimiques toxiques, qui contaminent le sang des habitants de la ville.

Pris d'un soupçon, Josh décide de se livrer à une petite enquête sur l'usine de produits chimiques de New Era, située non loin de là, et il se rend compte qu'on y déverse illégalement des déchets de produits toxiques. Il manque se faire tuer par un homme de main à la solde de la New Era mais parvient à prendre la fuite et à regagner la ville... pour découvrir que Holly et lui sont probablement les seuls « êtres humains » encore en vie. Myra a été tuée par son assistant, lui-même contaminé par les toxines, Mike et Mrs. Mapes ont été assassinés par Polly, la fille de cette dernière, et il s'avère impossible de remettre la main sur Will, le shériff !

Pour finir, Josh et Holly se retrouvent tous seuls, et les « mutants » ne tardent pas à se lancer à leur poursuite. En désespoir de cause, ils se réfugient dans une vieille station service désaffectée et se défendent vaillamment, bien décidés à vendre chèrement leur peau, mais les mutants les attaquent sans relâche. Tout semble alors perdu... »

• Ken Russel qui, à l'instar de Kubrick, tourne un film tous les cinq ans a demandé à Anthony Perkins et Kathleen Turner d'être les protagonistes de *Crimes of Passion*, un thriller érotique bien parti pour devenir l'un des événements de la saison 85.

• Freddie Francis, célèbre réalisateur de la grande période Hammer et devenu aujourd'hui un directeur de la photographie très estimé *(Elephant Man, Dune)*, a quitté le plateau de *Return To Oz* pour « divergence de point de vue » avec le metteur en scène Walter Murch.

• Une nouvelle version américaine de *Samson et Dalilah* est en cours de finition avec Anthony Hamilton et Belinda Bauer.

• Le tournage de *Frankenstein 90* est maintenant terminé. Cette comédie fantastique dirigée par Alain Jessua (sortie prévue à la rentrée) nous permettra de retrouver Eddy Mitchell dans le rôle du monstre et Jean Rochefort dans celui de son créateur.

• *Dreams Come True* est un nouveau film fantastique dans lequel viennent s'intégrer des séquences animées. Produit par Darino Film et réalisé par Max Kalmanovitz dans l'état du Wisconsin.

• Filmé discrètement dans les rues de Detroit, *The XYZ Murders*, le nouveau film de Samuel Raimi (*Evildead*), est maintenant terminé. Le tournage qui avait commencé le 31 octobre dernier (jour d'Halloween !) aura duré 66 jours, le budget atteignant quant à lui les $ 3 000 000 (environ 10 fois le coût d'*Evildead*). C'est Embassy Pictures, l'un des plus gros indépendants américains, qui en a acquis les droits pour le monde entier et a suggéré à Raimi le titre plus commercial et évocateur de *Crime Wave* (« vague criminelle »).

• Alors qu'un réalisateur n'a toujours pas été choisi pour assurer le long tournage de *Santa Claus*, les producteurs de ce film féerique (Santa Claus, c'est le Père Noël américain) qui sera certainement le plus cher de l'histoire du cinéma (on parle en effet de $ 60 000 000) ont engagé l'acteur Dudley Moore (*Elle, Arthur*). On sait également que des scènes en extérieurs et certains effets spéciaux ont déjà été tournés par un réalisateur de seconde équipe.

• David Cronenberg récompensé dans son pays natal, le Canada : il a reçu le « Génie » (équivalent de nos « Césars ») du meilleur réalisateur pour *Vidéodrome*, son avant-dernier film qui sort ces jours-ci sur les écrans français.

• Depuis un mois, Arnold Schwarzenegger (*Conan*), Michael Biehm et Linda Hamilton tournent sous la direction du britannique James Cameron (*Piranhas 2*) une ambitieuse production de S.F. intitulée *Terminator*.

• Un nouveau film de Paul Naschy, l'acteur-réalisateur le plus prolifique de toute la péninsule ibérique, vient de sortir en Espagne. Il s'agit d'une imitation de la série des James Bond (tournée en Grèce et au Japon) intitulée *Operacion Mantis*.

• Daryl Hannah, dont le dernier film, *Splash*, triomphe actuellement aux Etats-Unis, sera certainement l'héroïne de deux films préhistoriques, sortes de versions féminines — et à grand spectacle — de *Conan : Clan of the Cave Bears* et *Valley of the Horses*.


Les deux visages du nouveau Tarzan (interprété par le français Christophe Lambert dans « Greystoke »).

• Dino Risi achève le tournage de *Dagobert* dans les studios de Cinecitta. C'est Coluche qui incarne le célèbre roi venu à Rome afin d'obtenir du Pape le pardon pour ses nombreux péchés. Une comédie pittoresque où l'on retrouvera également Ugo Tognazzi, Michel Serrault et la belle Carole Bouquet.

• George A. Romero a perdu le procès l'opposant à la firme Hemdale qui vient de mettre en chantier *Return of the Living Dead* (« le retour des morts-vivants ») réalisé par Dan O'Bannon. L'auteur de *Zombie* contestait en fait ce titre qui risque, selon lui, de créer la confusion dans l'esprit du public lorsque Romero mettra lui-même en scène, à la fin de l'anée, le troisième volet de sa trilogie d'outre-tombe intitulé *Day of the Dead* (« le jour des morts-vivants »).

• Ouverture prochaine en Californie d'un nouveau parc d'attractions consacré exclusivement au fantastique et à la science-fiction. Millenium, c'est le nom de ce complexe, offrira aux visiteurs des attractions aussi excitantes que des voyages dans l'espace ou dans des cités de l'avenir peuplées d'automates conçus par Carlo Rambaldi. C'est d'ailleurs à cet as des effets spéciaux mécaniques (*King Kong, Le bison blanc, Rencontres du 3e type, E.T., Dune...*) que revient l'idée d'un telle entreprise vouée — nous l'espérons — à un énorme succès.

• Ouverture prochaine également (dans quatre ou cinq ans !) d'un Disneyworld en Europe. De nombreux pays (dont la France) ont posé leur candidature mais il semblerait que ce soit en Espagne (dans la région de Barcelone plus précisément) que les dirigeants de la firme Disney aient l'intention de s'implanter...

• Martin Scorcese qui prépare actuellement son prochain film, *La dernière tentation du Christ*, veut absolument confier le rôle de Ponce Pilate à Sting, le chanteur du groupe Police que nous verrons pour Noël dans *Dune*.

• En attendant, Sting s'apprête à tourner le rôle vedette de *The Bride* (mise en scène assurée par Franck Roddam) adapté du roman de Mary Shelley (Frankenstein).

• 20th Century Fox vient d'annoncer la distribution de *Legends*, le prochain film de Ridley Scott : Tom Cruise (*Risky Business*), Tim Curry (*Rocky Horror Picture Show*), David Bennent (*Le tambour*) et Mia Sara.

• David Keith et Malcolm McDowell seront les héros de *Gulag* (réalisé par Roger Young) qui se déroule dans l'univers cauchemardesque des camps d'extermination soviétiques.

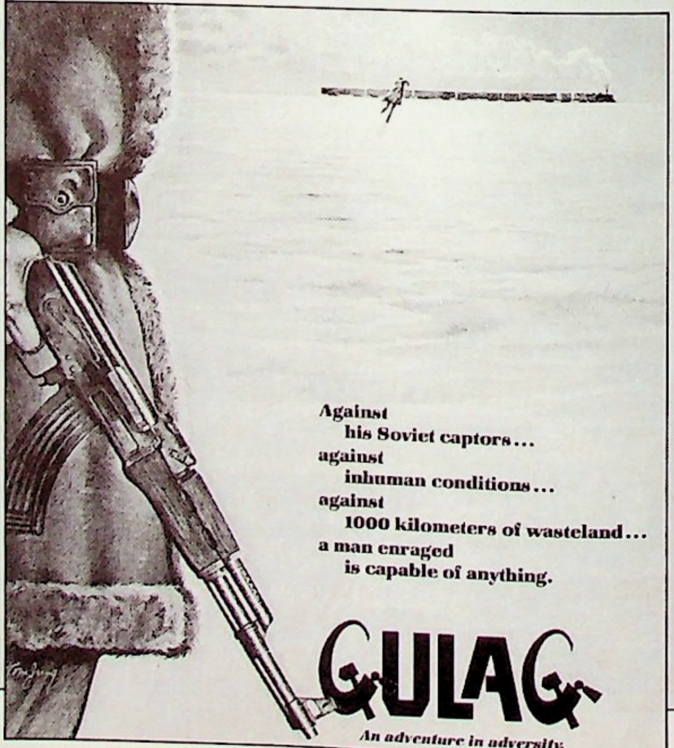
• Excellent accueil de la critique américaine pour *Greystoke*, le nouveau Tarzan dont la sortie française est prévue pour la fin de l'été. Le New York Times parle « d'originalité sans pareil », Newsweek, de son côté, affirme que *Greystoke* est « un film intelligent et même émouvant qui ne ressemble à aucun autre Tarzan ». Quant au Los Angeles Magazine c'est, selon lui, « un des films les plus extraordinaires de tous les temps »...

• Installé aux Etats-Unis depuis de nombreuses années, Dino De Laurentiis, le nouveau nabab du cinéma fantastique (*Dead Zone, Amityville 3-D, Dune, Firestarter*, pour ne citer que les plus récents) réintégrera provisoirement son pays natal, l'Italie où il envisage de produire cet automne *Red Sonja* (un *Conan* au féminin) et *Total Recall*, un film de S.F. à grand spectacle qui sera mis en scène par Richard Fleischer. Ces deux super-productions monopoliseront 17 plateaux des studios de Cinecitta une année entière !

• Jack Clayton (*La foire des ténèbres*), portera prochainement à l'écran *We Have Always Lived In the Castle* d'après le roman de Shirley Jackson (paru en français dans la collection « Le Masque Fantastique » sous le titre de « Nous avons toujours habité le chateau »).

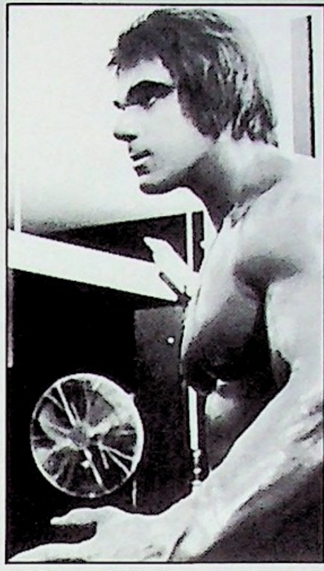
• Nous ne pourrions conclure cette rubrique sans vous annoncer le dernier potin printannier d'Hollywood : pour la première fois de sa vie, Steven Spielberg passe devant les caméras ! Il joue en effet un petit rôle dans *Gremlins*, sa nouvelle production réalisée par Joe Dante. A ses côtés, un autre acteur débutant : le compositeur Jerry Goldsmith !

Gilles Polinien



HERCULES

Dans quelques mois nous sera présentée la nouvelle version d'*Hercules*, réalisée l'an dernier par Luigi Cozzi et produit par Cannon Films. C'est pour nous l'occasion de revenir sur le film (1) à travers son interprète principal, Lou Ferrigno, qui fut un mémorable *Hulk* pour le petit écran, avant de succèder à Steve Reeves dans le rôle du fils de Zeus. Sorti l'été dernier aux U.S.A., *Hercules* n'y a remporté qu'un piètre succès public et critique, ce qui n'a nullement empêché ses producteurs de mettre en chantier un *Hercules II*, toujours campé par Lou Ferrigno, lequel semble néanmoins avoir abandonné ses « personnages musclés » pour des rôles plus « dramatiques », ainsi qu'il nous le confie...


« L'incroyable Hulk ».


« Hulk ».

Entretien avec Lou Ferrigno

Deux fois lauréat du titre de « Mr Univers », Lou Ferrigno est né le 9 novembre 1951. Fils ainé d'un athlétique lieutenant de police new-yorkais, Ferrigno se passionna très tôt pour le sport, sous l'influence de son père, et devint un fervent du « bobybuilding » dès l'âge de 15 ans. Les nombreuses heures d'entrainement passées dans un gymnase local furent montrées dans le semi-documentaire *Pumping Iron*, où figurait également Arnold (*Conan*) Schwarzenegger. En 1974, Ferrigno cumulait les titres de « Mr Teenage America », « Mr. America » et « Mr. International », l'établissant en tête des champions mondiaux du bodybuilding !

Cette même année, Lou Ferrigno signa un contrat de joueur professionnel de football, mais, bien que sa force se révéla extrêmement bénéfique pour ce sport, il dut abandonner cette activité après avoir brisé, par accident, les deux jambes d'un de ses adversaires ! Il s'établit donc en Californie pour se consacrer au bodybuilding. Après avoir participé à des séminaires et s'être entrainé pour le concours de « Mr. Olympia », Ferrigno fut remarqué par les responsables du studio Universal, qui lui demandèrent de faire des tests pour la série TV *The Incredible Hulk*. Les producteurs du show furent tellement impressionnés par son physique et son caractère aimable, qu'ils l'engagèrent sur le champ !

Ferrigno joua donc le rôle de l'alter ego « vert » de David Banner (prénommé Bruce dans la bande dessinée), incarné par le talentueux Bill Bixby, pendant trois ans. Bien que Hulk ait été, à l'origine un personnage « silencieux », Ferrigno parvint à briser le « mur du son » dans les derniers épisodes. « Au début, je devais faire apparaître mes sentiments sans prononcer la moindre parole », commente Ferrigno. « Mon rôle était donc très difficile par moments. Je me croyais replongé au temps de Rudolph Valentino ! Mais cela fonctionnait pourtant. Je pensais aussi que ma taille pourrait être un handicap, mais maintenant je m'aperçois que je peux l'utiliser pour donner une dimention supplémentaire à mes personnages. »

Bien que *The Incredible Hulk (L'incroyable Hulk)* l'ait rendu populaire dans le monde entier, Lou Ferrigno est également connu comme Président d'une association d'aide et de bienfaisance envers des sourds-muets. En effet, dans son enfance, Lou Ferrigno a été handicapé, ayant presque perdu l'ouïe, ce qui l'a conduit ensuite à se battre avec acharnement en faveur des autres handicapés. Ses efforts lui valurent une distinction du Président des U.S.A.

Hercules, ainsi que sa suite attendue, *Hercules II* (dont les effets spéciaux se tournent actuellement à Paris !) représentent les premiers films importants de Ferrigno. Lors de la « première » du film à Hollywood, Ferrigno vint vêtu en héros grec, dans un chariot tiré par deux purs sang blancs ! Plus tard, dans des vêtements civils, et dans une atmosphère beaucoup plus détendue, il accepta de répondre à nos questions...

Combien de temps avez-vous passé à l'entrainement pour ce film ?

Pour la préparation d'*Hercules*, je me suis entraîné pendant six mois à raison de trois heures par jour.

Un rythme « normal » me faisait lever à 4 heures du matin. Je m'entraînais durant trois heures, prenais mon petit déjeuner, puis je débutais la journée de tournage qui durait environ 2 heures. Et cela, six à sept jours par semaine pendant 4 ou 5 mois...

Durant le tournage, se produisit-il des faits mémorables dont vous pourriez nous parler ?

Je subis plusieurs blessures, et il y eut effectivement un certain nombre de choses qui semblent très drôles rétrospectivement. La première, fut qu'au début du tournage j'eus une brûlure au second degré, sur tout le dos, pour avoir mis trop de détergent sur mes vêtements !

Cela peut paraître étrange, mais aujourd'hui je pense que c'était plutôt amusant. Le plus ennuyeux, fut la déchirure d'un muscle sur le côté gauche de ma poitrine. Cet incident qui intervint lors de la première semaine de tournage m'obligea à jouer sept semaines supplémentaires afin de terminer le film. Il y eut en fait, divers incidents de cet ordre qui entravèrent le tournage.

Tourneriez-vous dans un autre documentaire du style *Pumping Iron* ?

Non, je crois qu'il est temps, pour moi, d'aller vers d'autres horizons. Je joue actuellement dans une nouvelle série TV intitulée *Trauma Center*. C'est une comédie dramatique produite par la chaine ABC. Je pense aussi qu'*Hercules II* sera mon dernier film « à muscle ». J'ai, depuis le tournage, perdu 15 kg !

Quelle est votre force ?

Assez conséquente ! Les personnes que je soulève et projette dans le film sont réelles ! Bien sûr, je ne peux pas renverser les voitures comme je le faisais dans *Hulk*. Si réellement je possédais cette force, je pense que je pourrais prendre ma retraite maintenant !

Etes-vous satisfait de vous être écarté du personnage de *Hulk* ?

Oui ! Particulièrement en ce qui concerne le maquillage ! Comme disait Kermitte la Grenouille : « il n'est pas facile d'être vert ! ».

Ferez-vous un troisième *Hercules* ?

Je n'en suis pas sûr, et pour l'instant je préfère me concentrer sur ma série TV...

Quel est votre rôle dans cette série ?

J'incarne un conducteur d'ambulance. La série est basée sur le Golden Hour Trauma Center, et montre tout l'humour qui règne dans les milieux hospitaliers ! C'est une comédie noire. Quelque chose qui se situe entre *Hill Street Blues* et *M.A.S.H.* Je pense que ce sera très intéressant, parceque cela montre réellement comment les ambulanciers sauvent les vies humaines avant d'atteindre les hôpitaux. Je pense que cela sera à la fois très éducatif et amusant.

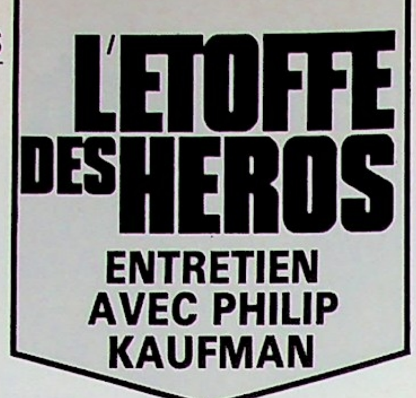
Vous avez participé à beaucoup de films qui reposent principalement sur les trucages. Aimez-vous les effets spéciaux ?

Oui, beaucoup ! Malheureusement, je pense que ceux du premier *Hercules* auraient pu être nettement meilleurs. Jouer dans ces scènes représentait une certaines difficultés pour moi, car je devais montrer mes différentes réactions face aux monstres — invisibles sur le plateau ! néanmoins, cela a représenté un certain défi pour l'acteur que je suis, une manière différente de jouer...

Propos recueillis par
Randy et Jean-Marc Lofficier

(1) : Voir « Les premières images » (EF n° 33)


« Hercules » de Luigi Cozzi.



● On ne connaît pas encore très bien votre carrière en France, soit parce que vos films ont été mal distribués, soit tout simplement parce que certains ne l'ont pas été. Pouvez-vous nous dire comment vous avez débuté au cinéma ?

J'ai débuté il y a 20 ans exactement. Je vivais alors en Italie où j'essayais d'écrire un livre, avec beaucoup de mal d'ailleurs. C'était les débuts de la nouvelle vague française et j'ai été émerveillé par *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard. J'ai aussi découvert à cette époque-là les films de Cassavetes. Après la liste noire qui avait prévalu aux Etats-Unis pendant de longues années, les films américains avaient perdu un peu de leur puissance. A Florence, j'ai commencé à écrire un projet que j'ai eu la possibilité de réaliser à mon retour à Chicago. C'était *Goldstein*, mon premier film qui a été présenté à Cannes en 1964 où il a reçu le prix de la critique en même temps que *Prima della rivoluzione* de Bertolucci. Il a été très bien accueilli et soutenu par des gens comme Robert Benayoun et Louis Marcorelles. Jean Renoir qui était aux Etats-Unis a même déclaré : « C'est le meilleur film américain que j'ai vu depuis longtemps. Je veux absolument le montrer à René Clair ». Pour monter ce film, le petit groupe dont je faisais partie s'est battu pour trouver de l'argent. Nous voulions travailler avec des gens auxquels nous croyions, Jon Voigt par exemple que j'ai fait débuter dans *Frank's Greatest Adventure*, qui a été retitré *Fearless Frank*, une sorte de fable morale mais sur le mode comique. Ce film-ci par contre, a été mal accueilli et a eu du mal à être distribué parce que le thème n'était pas très compréhensible pour l'époque. Et puis les gens impliqués comme John Belushi et Mike Nichols étaient des nouveaux-venus dans le cinéma américain. Mais aucun de ces deux films n'a été très révélateur de ma carrière.

● On n'a pas vu en France *Frank's Greatest Adventure* ni *The white Dawn* que vous avez tourné plus tard et si l'on excepte *Goldstein* qui a été distribué presque confidentiellement, on ne vous a découvert qu'en 1972 avec *La légende de Jesse James*, un western sur la mort de l'Ouest et le déclin du genre.

A la même époque, Robert Altman avait tourné *John McCabe* qui était sorti avant *La légende de Jesse James* dont le budget était moins élevé et qui n'a donc pas bénéficié des mêmes avantages. Il y était effectivement question du déclin et de la mort de l'Ouest mais aussi du début des années 20 avec les personnages de Cliff Robertson et de Robert Duvall. Ils s'intéressent aux machines et aux progrès de la science et de la technique. On peut d'ailleurs établir un parallèle entre Chuck Yeager dans *L'étoffe des héros* et Cliff Robertson dans *Jesse James* qui, criblé de balles, lutte pour ne pas mourir. A sa manière, il est aussi un héros et possède l'étoffe d'un héros.

● Aviez-vous vu le film de Don Siegel *L'invasion des profanateurs de sépultures* avant d'en faire un remake ?

Tout d'abord, ce n'est pas un remake, c'est davantage un film inspiré d'un autre film. J'adore le film de Siegel, qui joue dans le mien ainsi que Kevin McCarthy. J'ai simplement pensé que le thème pouvait être amené plus loin parce que l'insécurité et la peur qui sont maintenant partout dans les grandes villes, étaient alors présentes dans les petites villes. Dans ce cadre là, il y avait donc moyen d'aller au-delà dans le sujet y compris sur le plan technique. Est-ce que cela avait quelque chose à voir avec l'anti-communisme ou la paranoïa de l'anti-communisme ? Peut-être dans les années 50 mais certainement pas avec mon film. J'ai surtout voulu montrer la lutte d'un groupe qui cherche à préserver certaines qualités de l'être humain. Don Siegel lui-même a beaucoup aimé le film.

● Vous avez écrit le scénario de *Josey Wales, hors-la-loi* pour Clint Eastwood. Ne deviez-vous pas également le mettre en scène ?

Oui, j'ai écrit le scénario et j'ai également tourné pendant deux semaines mais Clint Eastwood et moi, nous avions des vues divergentes sur le film. Je lui ai donc cédé la place en quelque sorte. Je n'ai jamais vu le film et je ne sais donc pas s'il y a quelque chose que je puisse revendiquer. Notre désaccord portait surtout sur des questions de style et de technique. En plus, il s'agissait de savoir si c'était lui ou moi qui dirigeait le film. Aux Etats-Unis, le star-system compte énormément et les relations entre acteur et réalisateur sont beaucoup plus ardues qu'en France.

● Vous êtes également l'auteur de la première mouture du scénario des *Aventuriers de l'archer perdue*. Pouvez-vous nous en parler et nous dire quelques mots de vos rapports avec Steven Spielberg et George Lucas ?

Juste après *White Dawn* en 1974, je vivais à San Francisco. George Lucas était l'un de mes amis et il écrivait alors *La guerre des étoiles*. C'est à ce moment-là que nous avons commencé à écrire le premier état des *Aventuriers de l'arche perdue* qui n'avait pas encore de titre. George était fasciné par l'archélogie et moi par un personnage de traître, de vilain, de nazi. Un vieux scientifique m'avait parlé de l'idée de l'arche qui est mentionnée dans le Troisième Livre de la Bible. Il y avait également des références historiques avec Hitler qui, à un certain moment avait recherché l'arche. Toutes ces idées ont fini par former un ensemble et puis un jour, Lucas m'a dit qu'il envisageait une coproduction avec Coppola. Mais je m'étais mis en retrait. Puis Clint Eastwood m'a proposé de travailler avec lui sur *Josey Wales*. Plusieurs années après, Lucas m'a appelé pour me dire qu'il écrivait le scénario des *Aventuriers* avec Spielberg...

● Venons-en à *L'étoffe des héros*. Connaissiez-vous le livre de Tom Wolfe avant d'être choisi pour le porter à l'écran ?

Oui, je l'avais lu lorsque Irwin Winkler et Robert Chartoff en avaient acquis les droits. Ils avaient alors engagé William Goldman pour écrire le scénario puis m'avaient contacté pour diriger le film. Mais Goldman et moi, nous nous sommes très mal entendus. L'une des causes principales de notre désaccord était que Chuck Yeager, le personnage le plus intéressant, avait complètement disparu de son scénario. Goldman s'est alors retiré. J'ai essayé de convaincre Tom Wolfe lui-même mais pour des raisons que je ne connais pas très bien, il ne l'a pas fait. J'ai donc décidé d'écrire le scénario moi-même.

● Savez-vous si la production avait envisagé d'autres réalisateurs ?

Pour ma part, je n'ai jamais entendu citer d'autres noms. Cependant, dans un livre qu'il a écrit sur le tournage, William Goldman parle d'autres réalisateurs.

● *L'étoffe des héros* a coûté beaucoup plus cher que tous vos autres films. Quels changements cela a-t-il représenté pour vous notamment dans vos méthodes de travail ?

L'étoffe de héros a coûté plus cher que les budgets réunis de tous mes autres films mais je n'y ai pas vraiment pensé pendant le tournage. J'ai plutôt travaillé en tentant de résoudre tous les problèmes qui se posaient et sans penser au résultat global. Les producteurs savaient ce qu'ils faisaient et le budget était avant tout leur affaire.

● L'une des grandes qualités du film est l'authenticité de toutes les scènes de vol et notamment le passage du mur du son et le vol de Yeager à 38 000 mètres d'altitude. Comment techniquement peut-on arriver à un tel réalisme et à une telle authenticité ?

Le travail a été très difficile parce que les avions eux-mêmes n'existaient plus, y compris le X-1 de Yeager. Il a donc fallu les refaire. Quand je suis arrivé dans la petite base pour commencer le tournage, rien n'était prêt en dépit des prévisions ; la production avait même changé certains membres de l'équipe. Puisqu'il fallait tout refaire, j'ai pensé qu'il valait mieux donner à voir avec les yeux des pilotes de l'époque et devenir inventif. Nous avons ainsi été amenés à trouver des techniques primitives qui ont donné des effets bien plus probants que ceux qu'on a essayé d'obtenir avec des ordinateurs, lesquels qui se sont avérés incompétents en la matière. Nous avons principalement cherché dans les effets techniques, du moins quant à leur résultat, à traduire ce qu'avaient pu ressentir des pilotes tels que Chuck Yeager lorsqu'il a franchi le mur du son ou John Glenn lors de sa révolution autour de la Terre. Pour traduire certaines émotions, nous avons fait appel à l'ordinateur. Ce que je cherchais surtout, c'était l'impact viscéral chez le spectateur.

● Je crois que vous y avez réussi car ces scènes-là sont vraiment très impressionnantes : le spectateur est littéralement cloué à son fauteuil, il est aux côtés du pilote...

Le film a souvent un aspect documentaire mais c'est aussi une expérience pour le spectateur et j'ai même envie de dire que pour lui, c'est une expérience sexuelle car plusieurs scènes comportent énormément de symbolique.

● Chuck Yeager ne représente-t-il pas la charnière entre le héros traditionnel du cinéma d'aviation tel que les films d'Howard Hawks par exemple l'ont présenté et un héros plus moderne du cinéma américain contemporain ?

Tout à fait. *L'étoffe des héros* est d'ailleurs ma réponse à la question « Pourquoi ne fait-on plus de westerns ? » avec notamment ces scènes où Chuck Yeager à cheval, regarde le ciel avec les yeux perdus dans le vague. C'est en même temps une tragédie avec le passage du héros traditionnel au cow-boy urbain, névrotique mais en même temps d'une immense naïveté. Cela se voit dans la scène où sa femme dans le café en ruines lui avoue après 15 ans de mariage qu'elle a toujours détesté le voir voler, sujet qu'ils n'avaient jamais abordé ensemble. Il y avait dans leurs rapports une pudeur qui a disparu à une époque où l'on étale tout au grand jour.

● La séquence australienne était-elle dans le livre ?

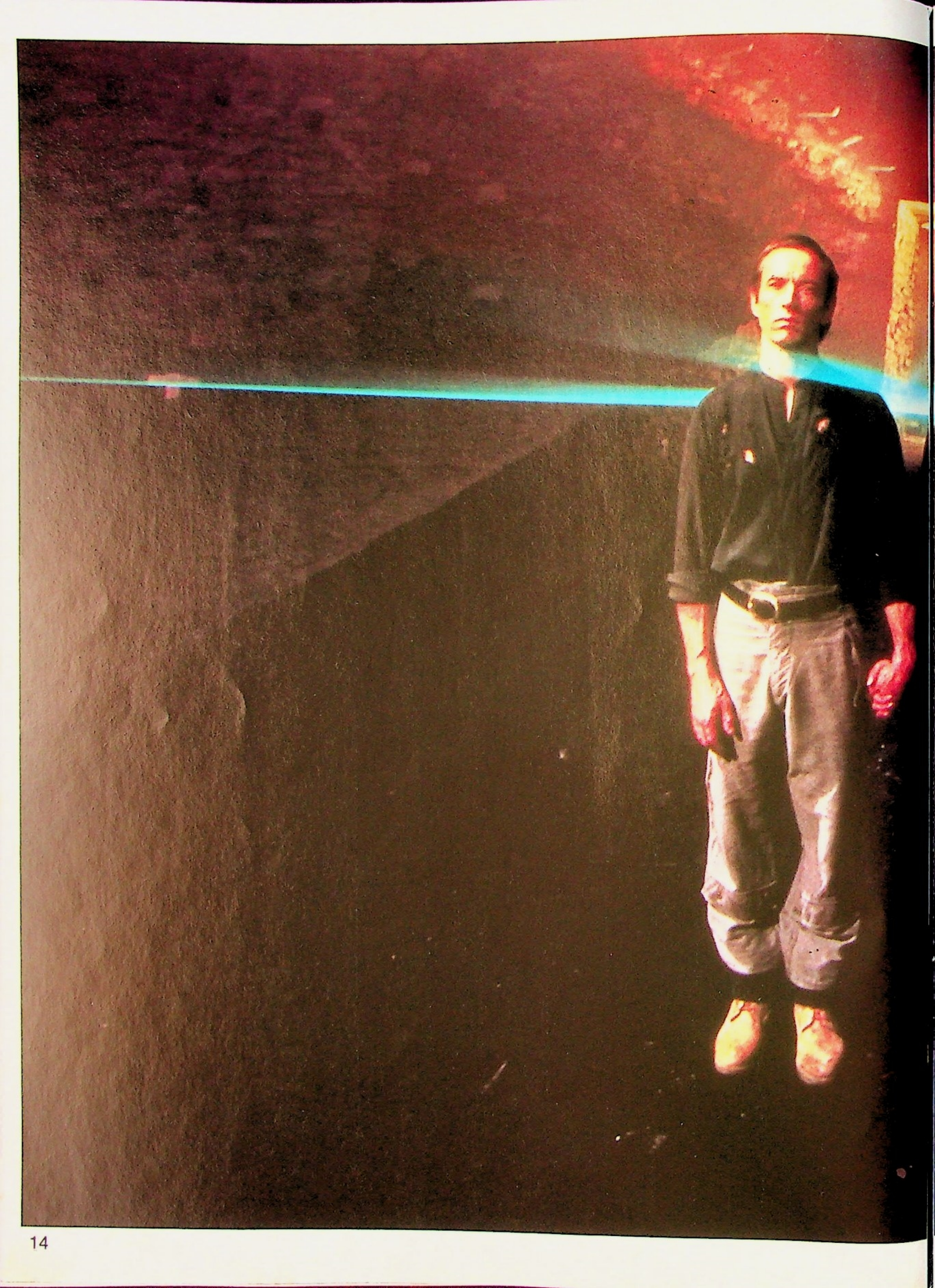
La scène du début y était mais j'ai ajouté celle avec les aborigènes. J'ai insisté sur la relation qu'il y avait à ce moment-là sur l'écran entre les millions d'années qui séparent la conscience de John Glenn dans la capsule et celle des aborigènes. Bien avant qu'ils n'allument leur grand feu, il y a les lumières des villes qu'aperçoit Glenn. Les étincelles provoquées par le feu des aborigènes et qui entourent la capsule ont un côté un peu mystique ; John Glenn qui était parmi les plus rationnels de l'équipe n'arrivait pas à comprendre cette séquence parce qu'il ne voulait pas admettre le mystère.

● Le film bascule alors complètement dans le merveilleux...

En réalité, j'ai cherché à combiner le merveilleux de la quête des astronautes et le côté terre à terre et mondain de leur vie de famille, de leur vie quotidienne...

Propos recueillis à Paris et traduits par **Jean-Pierre Piton**





la FORTERESSE NOIRE

THE KEEP

Fascinant, envoûtant, terrifant : The Keep marque assurément une étape capitale du film d'épouvante. Après Alien, l'horreur lovecraftienne envahit à nouveau nos salles obscures, pour une brillante adaptation d'un génial best-seller. Jamais, jusqu'alors, le cinéma de la Peur anglo-saxon n'avait bénéficié d'un tel écrin. Une grandiose réussite, à découvrir toutes affaires cessantes...







Arrivant au village roumain bordant la Forteresse, le Capitaine Woermann (Jürgen Prochnow) ne se doute nullement du sort peu enviable qui l'attend : affronter Molasar (Rasalom, interprété par Michael Carter), effroyable monstre puisant ses forces dans la misère humaine, la souffrance et la folie !

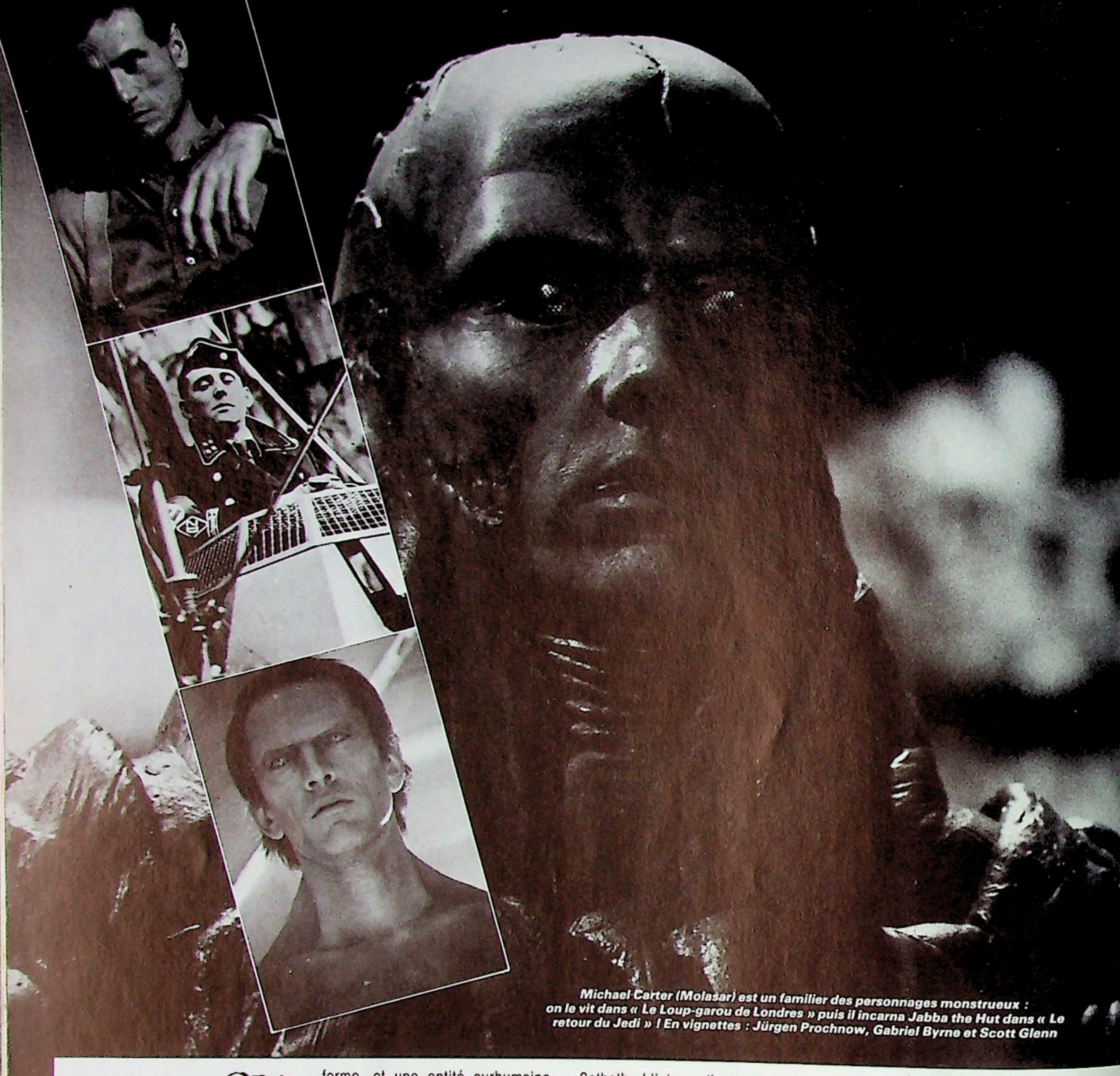
La Forteresse Noire

Ancrée dans les chaînes montagneuses des Carpathes, là où l'ombre de Dracula plane encore sur les villages isolés, à la jonction de deux mondes en guerre reliés par un col escarpé, la Forteresse Noire se dresse, masse immonde et pernicieuse, en un insolent défi aux forces séculaires du Temps.

Michael Mann, jeune et talentueux réalisateur qui, en deux longs métrages *(Comme un homme libre, Le solitaire)* a imposé un langage filmique très personnel, nous convie, avec son ultime réalisation, *The Keep,* à pénétrer dans cette forteresse et en percer les secrets les plus abjects. Tout commence lors de la Seconde Guerre Mondiale. Le capitaine Woermann, de la Wehrmacht, et ses hommes, en prenant position dans la sinistre bâtisse, ignorent le terrible fléau auquel ils vont être confrontés ; ils vivront une aventure qui les mènera aux confins de l'Inconnu...

D'emblée, le metteur en scène ne s'embarrasse guère des habituelles considérations et descriptions psychologiques propres à rendre authentique chaque protagoniste. En quelques scènes ponctuées de sporadiques dialogues, les victimes, comme les héros, prennent place dans un récit épuré de tout maniérisme. L'horreur envahit rapidement chaque parcelle de l'image, et se pare d'inquiétantes couleurs glauques et froides. Michael Mann compose alors une symphonie diabolique de visions fulgurantes, confrontant les principaux personnages à une force terrifiante ! Dans un conflit où l'identité sociale semble réduite à néant, chacun retrouve sa propre individualité en une redoutable prise de conscience, face à un péril surnaturel.

Film horrifique grandiose et stylisé, véritable opéra de la peur où l'image et la musique s'allient pour concrétiser les plus horribles cauchemars, *The Keep* constitue la première incursion de Michael Mann dans le domaine fantastique. Toutefois, *The Keep* se « marginalise » par un refus systématique de privilégier le choc visuel, et d'afficher celui-ci en un violent contrepoint déséquilibrant le récit. Le →



Michael Carter (Molasar) est un familier des personnages monstrueux : on le vit dans « Le Loup-garou de Londres » puis il incarna Jabba the Hut dans « Le retour du Jedi » ! En vignettes : Jürgen Prochnow, Gabriel Byrne et Scott Glenn

la Forteresse Noire

réalisateur réussit à harmoniser chaque élément du film d'horreur traditionnel tout en introduisant une approche moderne de la peur ; le film ne s'apparente plus à une suite inégale de mini-traumatismes, mais procède comme un seul et unique choc ! Un univers insidieux et pervers, enfoui dans un subconscient archaïque, prend forme, et une entité surhumaine, une puissante déité, telle que Lovecraft se plairait à la décrire, hante les couloirs suintants et claustrophobiques de la forteresse.

« L'échantillonnage » humain réuni dans cette antichambre de l'enfer, du capitaine Woermann au SS Kaempffer, du docteur Cuza au Père Fonescu, cristallise un ensemble de réactions dramatiques, alors que le Temps ne rythme plus les angoisses grandissantes ; le schéma de la guerre se reproduit dans cet étrange microcosme chaotique, et la forteresse se transforme en camp de concentration... Molasar, personnification du Mal emprisonné dans les profondeurs de la terre, attend la délivrance, tout comme Chtulu ou Yog Sothoth. L'intervention maladroite de deux soldats allemands, pris au piège de leur cupidité, le libèrera.

Le monde en guerre de Woermann et Kaempffer « bascule » dans l'irrationnel. La lutte contre l'inexplicable se révèle vaine, et seul un être de la puissance de Molasar pourra sauver l'humanité de la destruction.

Messie surgi de nulle part, l'étrange Glaeken intervient, transformant l'horrible cauchemar en un conte mystique. Glaeken et Molasar s'affrontent en un combat manichéen dans cette forteresse semblable à un ancien temple voué à la pratique d'un culte odieux (le décor du repaire souterrain de Molasar évoque le Cromlech de Stonehenge). Sans pour cela se nimber d'une blancheur édénique propice à triompher des obscures forces du Démon, Galeken vainc Molasar dans une effusion de lumière qui, énigmatiquement magique, ne s'apparente pas moins à un rayon d'énergie, fruit d'une technologie avancée. Le réalisateur refuse toute définition assujettie à une religiosité échevelée (bien que Glaeken apparaît comme une représentation christique, les bras en croix, et que la musique de Tangerine Dream s'envole en un lyrisme exacerbé) ; il préfère suggérer l'existence d'une race extraterrienne, source originelle de la race humaine (et foyer de toutes les religions), dont Glaeken et Molasar seraient les seuls survivants. Glaeken, en se liant d'amour avec la fille du docteur Cuza, n'aspire-t-il pas à connaître cet

Des mannequins de nazis déchiquetés dans l'atelier de Nick Maley (effets spéciaux de maquillage de Star Wars 1 et 2, Superman, Inseminoïd, Britannia Hospital et Krull).



Le vol d'une croix d'argent...



...sera dûrement sanctionné !

être déconcertant, mortel et faible, qu'il s'évertue à sauver du chaos, fuyant ainsi devant la terrible réalité faisant de Molasar son double maléfique ?

Au-delà de ses mystères, *The Keep* exprime une farouche volonté de rendre au Cinéma sa fonction essentielle de spectacle. A l'instar des héros de ses longs métrages, Michael Mann poursuit une quête individualiste, incessante recherche d'une nouvelle expression cinématographique.

The Keep représente l'aboutissement de ses efforts et ouvre des perspectives ignorées — ou dédaignées — jusqu'alors. Par une mise en images formelle et glacée (et non glaciale), un montage nerveux, et une direction d'acteurs magistrale, parfois théâtrale et toujours paroxystique, Michael Mann supprime toute notion de temps inhérente à un récit filmique, et annule la distanciation spectateur-image.

Hallucinant chef-d'œuvre, *The Keep* participe à la renaissance d'un genre quelque peu sclérosé ces temps-ci, et, avec *Dead Zone* et *La Foire des Ténèbres*, contribue à l'édification d'un fantastique, d'une science-fiction dominants, poursuivant l'ouvrage commencé par *2001*, *Alien* et *Blade Runner*.

Du sublime générique où l'on oublie la vertigineuse descente de la caméra sur les forêts pour ne voir qu'un subtil scintillement bleuâtre, incroyable illusion d'optique, aux monumentales scènes finales, Michael Mann maîtrise cette périlleuse entreprise, et cet exceptionnel créateur de rêves, marque déjà de son sceau un 7e art ressuscitant...

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE : GB. 1983. Production : Paramount. **Prod. :** Gene Kirkwood et Howard W. Koch Jr. **Réal. :** Michael Mann. **Prod. Ex. :** Colin M. Brewer. **Prod. Ass. :** Theresa Curtin, Richard Brams, Gavin McFaydyen. **Scén. :** Michael Mann, d'après le roman de F. Paul Wilson. **Phot. :** Alex Thomson. **Dir. art. :** Herbert Westbrook, Alan Tomkins, Leslie Tomkins (maquettes). **Mont. :** Dov Hoenig. **Mus. :** Tangerine Dream. **Son :** Robin Gregory. **Déc. :** John Box. **Maq. :** Graham Freeborn, Beryl Lerman, Richard Mills. **Cost. :** Anthony Mendleson. **Cam. :** Shaun O'Dell, John Golding. **Supervision des effets spéciaux :** Nick Allder. **Superviseur des effets visuels :** Wally Veevers. **Supervision des effets de maquillage :** Nick Maley. **Effets de fumée :** Roger Simons. **Dessinateur de « Molasar » :** Enki Bilal. **Cascades :** Alf Joint. **Peintures sur matte :** Douglas Ferris. **Conseiller historique :** Andrew Mollo. **Asst. réal. :** Roger Simons, Ray Corbett. **Effets laser :** John Carr, Ken Goddard. **Script :** Ann Edwards. **Tournage :** studios de Shepperton et Galles du Nord. **Int. :** Scott Glenn (Glaeken Trismegestus), Alberta Watson (Eva Cuza), Jürgen Prochnow (Capitaine Woermann), Robert Prosky (le Père Fonescu), Gabriel Byrne (l'officier SS Kaempffer), Ian McKellen (le docteur Theodore Cuza), Morgan Sheppard (Alexandru, gardien de la forteresse), Royston Tickner (l'aubergiste Tomescu), Michael Carter (Radu Molasar), Philip Joseph (Sergent Oster), John Vine (Lutz), Jona Jones (Otto), Wolf Kahler (l'adjudant SS), Rosalie Crutchley (Josefa, la gitane), Frederick Warder, Bruce'layne (gardes-frontière roumains), David Cardy, John Eastham (les fils d'Alexandru), Philip Blommfield (le fils de Josefa), Yshard Adem (Carlos, le pêcheur grec), Stephen Whittaker, Ian Ruskin, Benedick Blythe, Robin Langford (commando SS), Renny Krupinski, Peter Guinness, Sean Baker, Timothy Block (soldats de la Wehrmacht). **Dist. en France :** C.I.C. 96 mn. Metrocolor. Scope. Dolby Stéréo.

la FORTERESSE NOIRE

De la bande dessinée au cinéma d'horreur...



Le costume de Molasar, séparé en muscles et os, permettait des mouvements « réalistes ». Une brillante conception de Enki Bilal. Ci-contre : un des soldats allemands décimés par Molasar. Dans le roman, Molasar animait ces cadavres, les utilisant pour commettre d'autres meutres ! Page opposée : en haut à gche : les yeux de Molasar furent dotés de lasers placés par les assistants de Nick Allder. A dte : Malley et Michael Mann détaillant Molasar. En dessous : Michael Carter, le visage recouvert de peintures aux endroits propices, reçoit le masque de Molasar.

Entretien avec Enki Bilal

Le nom d'Enki Bilal est apparu pour la première fois dans « Pilote » au début des années 1970, avec des histoires courtes, d'influence lovecraftiennes. La rencontre avec Pierre Christin, le scénariste de *Valérian*, aboutit à la création d'une série de « légendes modernes », qui comprend à ce jour cinq titres.

Refusant le concept du « héros », non pas comme il le dit lui-même, « par mégalomanie » mais pour éviter d'être associé avec un personnage, Bilal se lance ensuite dans la création totale avec « La Foire aux Immortels », dont il prépare actuellement la suite.

Plus récemment, Bilal s'est tourné vers le cinéma, et a contribué à la réalisation des fantastiques « glass paintings » de *La vie est un roman* d'Alain Resnais. Il a enfin « habillé le squelette » de la créature de *The Keep*.

Bilal, quelles sont vos influences ?

Lovecraft a été pour moi la base de l'univers un peu délabré que je montre toujours. Philip K. Dick m'a aussi beaucoup influencé, ainsi que Roger Zelazny. C'est quelqu'un qui joue complètement avec l'univers qu'il a dans sa tête, et cela rejoignait ce que j'avais envie de faire. Il m'a beaucoup stimulé.

Au niveau cinéma, je dirais, sans aucun doute, *2001, l'Odyssée de l'Espace*. C'est un film que j'ai vu dix fois, et qui m'a beaucoup touché ; c'était une époque où le cinéma de science-fiction commençait à se mettre en place. Les effets spéciaux étaient de très haute qualité mais, en même temps, il y avait des moments de tranquillité ménagés pour le spectateur. Dans *La Guerre des Etoiles* — que j'aime d'ailleurs beaucoup — on a un cinéma encore mieux réalisé que *2001*, mais qui est hyper-efficace, hyper-rapide, hyper-consommable. Quand le film se termine, on sort et c'est fini.

En tant qu'auteur de BD, que pensez-vous pouvoir apporter à un réalisateur de film fantastique ?

Du point de vue du réalisateur, je ne sais pas. Je pourrais essayer de me poser cette question en tant qu'éventuel futur réalisateur, mais je ne le ferai pas. Du point de vue du dessinateur, être demandé par un metteur en scène, c'est dans un premier temps très flatteur.

Dans un deuxième temps, on peut se demander si le fonctionnement d'une telle entreprise est très sain.

En effet, pour *The Keep* Michael Mann est un homme que j'ai beaucoup apprécié. Je l'ai vu travailler et il m'a fait très forte impression. Mais nos contacts ont été très rapides, très brefs. Je crains quand même que, pour qu'une telle rencontre soit vraiment profitable, il faille au préala-





ble que tous les termes de la collaboration soient précisés, au départ du projet cinématographique.

Dès le moment où le réalisateur commence à penser à son film, il faudrait qu'il contacte le graphiste. Jusqu'à présent, j'ai eu l'impression que tout cela se faisait au dernier moment. Le dessinateur est appelé à la rescousse, et doit produire très, très vite.

Cela finit par donner une rencontre très « glissante », et il n'y a pas de véritable contact.

Si le dessinateur, qui est quand même quelqu'un fonctionnant un peu comme le metteur en scène, en ce sens qu'il prépare son projet et le rêve longtemps à l'avance, est convoqué à la dernière minute, je me demande s'il n'est pas un peu employé à contre-sens, surtout quand il s'agit de travailler vite.

Comment s'est déroulé votre collaboration sur *The Keep* ?

Pour *The Keep*, cela s'est bien passé parce que, finalement, le sujet s'y prêtait. Je suis arrivé à un moment du film où je devais intervenir .vite mais, en même temps, où j'avais tous les éléments pour le faire correctement.

Il y avait une créature au rôle essentiel dans le film. Les deux premiers stades de sa conception étaient déjà plus ou moins terminés. Le squelette était fait et, à partir de celui-ci, j'ai dessiné un corps. J'ai habillé le squelette en quelque sorte. Je lui ai donné des traits, des superstructures etc... J'ai donc fait, le stade final de cette créature, et tout s'est très bien passé, mais encore une fois, il aurait facilement pu en être autrement.

J'ai été appelé à l'improviste et, une semaine après, j'ai dû me rendre à Londres. Je suis arrivé avec mon crayon, ma gomme, et il a fallu travailler très rapidement.

Michael Mann était en plein tournage. Il passait d'un studio à l'autre, venait me voir pour discuter cinq minutes. Ou bien j'allais le voir.

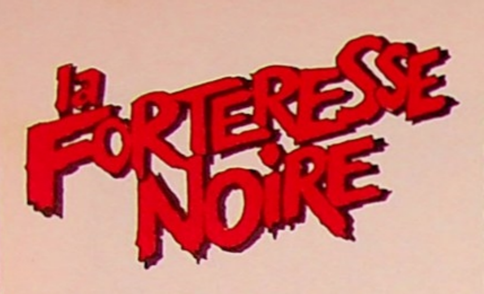
C'était donc un travail que moi, dessinateur, habitué à penser longtemps à l'avance, aurait pu ne pas sentir vraiment, et tout cela aurait donc pu très mal se passer. Or, il se trouve que le contact a été bon. Peut-être que la façon dont Michael Mann m'a amené à me poser le problème a été parfaite. Mais c'était peut-être risqué...

Il ne faudrait quand même pas que les gens du cinéma croient que les auteurs de BD ne sont que des dessinateurs. Ce sont des gens qui ont un univers, et il leur faut un minimum de temps pour créer. Si la collaboration s'établit plus longtemps à l'avance, cela peut donner, à mon avis, de très bons résultats.

Comment Michael Mann a-t-il été amené à vous contacter ?

Il a, je crois, vu mes dessins dans « Heavy Metal », et c'est cela qui

→



l'a amené à me rencontrer. J'ai été contacté fin 82. A ce moment-là, j'étais en train de travailler sur le film d'Alain Resnais, *La vie est un roman*. Ce n'était pas une production à l'américaine avec des effets spéciaux à la *Star Wars*, mais c'était quand même un travail très particulier, qui m'a pris beaucoup de temps.

Ensuite, tout s'est fait très vite. Mon travail pour *The Keep* a duré cinq ou six mois, mais sous la forme d'une demi-douzaine de voyages rapides à Londres. Pratiquement des allers-retours, sauf une fois où Michael Mann m'a envoyé au fin fond du Pays de Galles, dans une mine où il tournait une grande partie du film. Il m'y a envoyé pour me faire plaisir. Je pense qu'il s'est dit, « Voilà un univers qui va lui plaire, qui va le stimuler », même si, au niveau du travail, il n'y avait à ce moment-là, plus grand chose à faire. Il m'a demandé de trouver une solution à deux petits problèmes de décor, mais je dirais qu'il n'y avait pas nécessité pressante, à m'envoyer là-bas.

Ayant travaillé au même moment sur le Resnais et sur *The Keep*, que pensez-vous des différences entre productions françaises et américaines ?

Il y a une très grande différence ! Je passais des Studios d'Epinay à Paris aux Studios de Shepperton qui pourtant ne sont pas Hollywood. Je voyais Resnais qui est un grand réalisateur français, et même mondial, avoir beaucoup de mal à obtenir les moyens de faire ses films... Dès le départ, il y a une différence très nette et sans doute, pour le moment, irréversible.

Cela m'a beaucoup amusé de voir que Michael Mann tournait sur trois ou quatre plateaux, avec plusieurs caméras et équipes techniques, et des décors très importants. J'ai vu, par exemple, pour la première fois, plusieurs plans se régler en même temps, à des endroits différents. Michael Mann passait d'un plan à l'autre, alors qu'à Paris, il n'y avait jamais qu'une équipe, même si elle était très bonne et compétente.

Cette différence d'échelle se retrouve aussi à mon niveau. Par exemple, l'on m'a parfois fait venir à Shepperton sans que je comprenne très bien pourquoi. Mais j'étais ravi. J'étais le « Papa » du Monstre, et j'allais voir mon impressionnante progéniture.

Est-ce que le fait, comme vous le dites vous-même, de n'avoir eu qu'à « habiller un squelette », fut un handicap du point de vue créatif ?

C'est bien sûr toujours un peu frustrant d'être au service de la pensée d'un autre. Je n'accepterais pas de n'être que le crayon de la pensée d'un autre, comme par exemple de réaliser un storyboard. Ce n'est pas une question de prétention, mais de fonctionnement personnel.

Mais là, le problème était différent, et plus intéressant. Il ne s'agissait pas simplement de concrétiser quelque chose, mais d'imaginer, de visualiser la forme de la créature. C'était presque un travail d'anthropologue, hyper-excitant. En plus, comme cela s'est passé très vite, je suis parti et j'ai fait quelque chose de très personnel.

Vous a-t-on demandé d'apporter des modifications à votre design ?

Il y a eu des petits changements de détails, qui provenaient sans doute de l'aspect extrêmement abstrait, voire nébuleux, qu'avait Michael Mann de l'image du monstre dans sa tête. En effet, le monstre dans *The Keep* n'est pas spectaculaire, au sens où il n'a pas de tentacules, etc... Ce n'est pas *Alien*. C'est un humanoïde, mais qui part de quelque chose de très inhumain.

La difficulté résidait plutôt là. Michael Mann me donnait des impressions très vagues, que j'essayais de transcrire. Mais tout s'est déroulé très bien. C'était fabuleux de voir un petit crayonné prendre forme, exister en trois dimensions.

Etes-vous intervenu dans la fabrication du « costume » de la créature ?

Lors de mon premier voyage, j'ai préparé plusieurs esquisses. Ensuite, j'ai suivi l'évolution de la créature, mais plutôt comme un travail de supervision. J'ai fait un dessin sans m'interroger sur le devenir technique de mon concept. Je suis parti sur la base que tout était possible. On ne m'a jamais dit qu'il y avait des contraintes techniques.

Je n'ai même pas mis mon crayonné en couleurs, parce que je n'avais pas emporté mon matériel avec moi, et que je n'avais pas le temps de revenir à Paris pour cela. De toute façon, Michael Mann m'avait très bien décrit le contexte du film, qui est celui d'une mine désaffectée, où tout était à base de suie et de fumée, également gris mat. Et mes couleurs sont des couleurs froides, grises, etc. Mais tous les autres détails que j'avais indiqués ont été très bien suivis dans le costume, sur le crâne, les épaules, les muscles hypertrophiés du cou, etc. Je tire un coup de chapeau à l'équipe qui a construit le costume du monstre !

En conclusion, qu'avez-vous retiré de votre collaboration au film ?

J'ai fait du Bilal, mais à l'intérieur de Michael Mann. J'ai seulement traduit ses peurs, ses craintes, ses obsessions. Peut-être la crainte du facisme, par laquelle on se rejoint. J'ai été ravi d'être un peu le concrétisateur de ces craintes !

Propos recueillis par
Randy et **Jean-Marc Lofficier**

Le châtiment de l'ignoble officier SS Kaempffer (Gabriel Byrne) : Molasar !





C'est dans une ancienne carrière d'ardoise en Galles du Nord, à Llanberis, profonde d'une centaine de mètres, que fut bâti un petit village roumain composé de quelques maisons, d'une église orthodoxe et d'une auberge.

EFFETS SPÉCIAUX

La nouvelle fabrique à rêves et à cauchemars de Roger CORMAN

LE MILLENIUM

Par Randy et Jean-Marc LOFFICIER

Lequel de nos lecteurs n'a jamais rêvé de participer au tournage d'un film fantastique ou de science-fiction ? Eh bien, c'est devenu possible au Studio Millenium, à Venice, en Californie...

MILLENIUM, c'est le nouveau studio de Roger Corman, à moins que ce ne soit le nouveau nom d'un studio déjà existant, tout dépend de votre façon d'envisager les choses. Les temps changent, et le marché des films aussi ; à Hollywood, en particulier. Au début de l'année dernière, Roger Corman, le père spirituel d'un enfant de treize ans, la New World Pictures, faisait la une de la presse professionnelle en vendant son affaire à une entité juridique pour la somme de 16 millions et demi de dollars.

« Il devient de plus en plus difficile de convaincre les spectateurs de payer pour aller voir un film d'un million de dollars, quand, pour la même somme, ils peuvent aller voir un film de vingt ou trente millions de dollars ; ou quand ils peuvent voir un film de deux millions de dollars pour rien à la télévision, » expliquait Roger Corman lors d'un récent entretien paru dans « Variety ».


Roger CORMAN

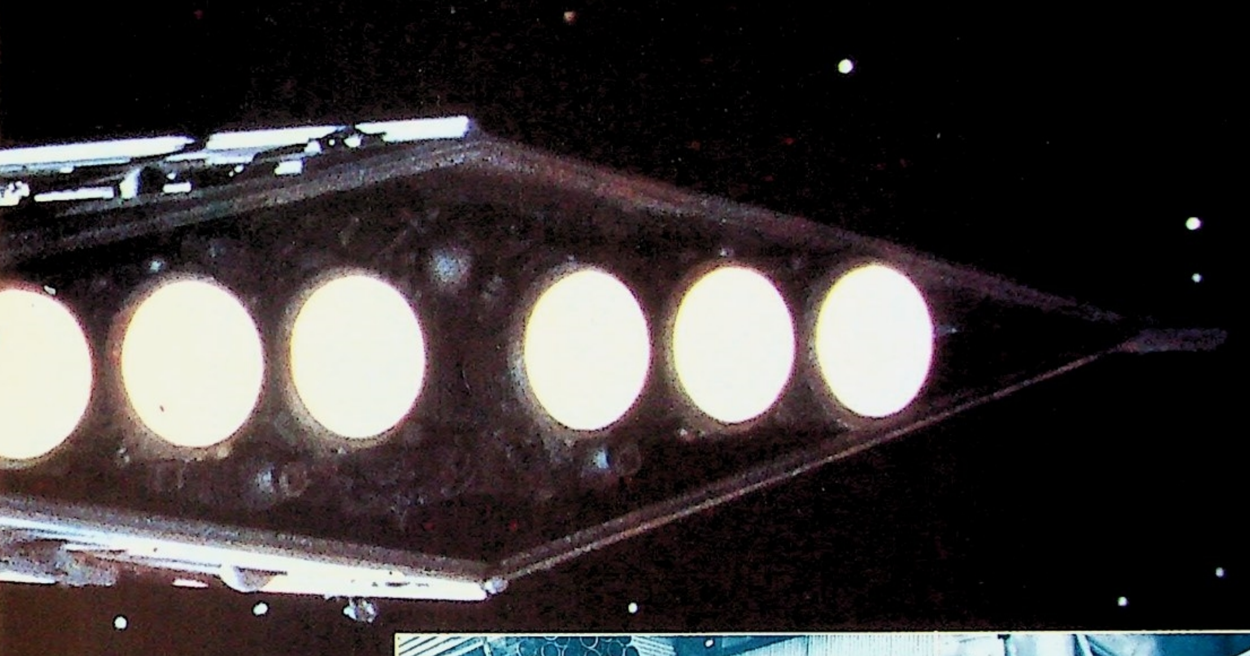
Mais n'allez pas croire que celui que Hollywood a surnommé « le Roi du film de série B » abandonne le cinéma pour autant ; bien au contraire : il a toujours fait savoir qu'il était un homme de production et pas un chef de service marketing. Il ne fallait donc pas s'étonner d'apprendre, lorsque les détails de la transaction furent révélés, que Corman n'avait vendu que le nom de la New World, ainsi que ses opérations commerciales et de distribution : Corman conservait le studio proprement dit et son unité de production, hommes et locaux. (Voir notre précédent entretien avec Roger Corman dans notre nº 39)

Mais l'histoire passe son temps à se répéter, et Corman devait bientôt annoncer qu'il venait de fonder une nouvelle société de production : la MILLENIUM PICTURES.

Selon les termes du contrat, Corman a un accord de production exclusif avec la New World jusqu'au printemps 1984, après quoi il restera lié pour six ans par un contrat de distribution avec son ancienne compagnie. « C'est la première fois que j'ai vraiment l'occasion de me remettre à la mise en scène au lieu de diriger un studio », déclarait Corman, toujours à « Variety ».

Trois co-productions avec l'Argentine ont d'ailleurs été réalisées : *Deathstalker* (un film de sword-and-sorcery de 2 millions et demi de dollars), *Kain of the Dark Planet* (rebaptisé *Warrior and the Sorceress*) et *Wizard War*.

Ce qui fait indiscutablement l'originalité de Roger Corman et de son studio, c'est le nombre inégalé d'occasions qu'ils auront données à des jeunes, souvent dénués de toute expérience dans le



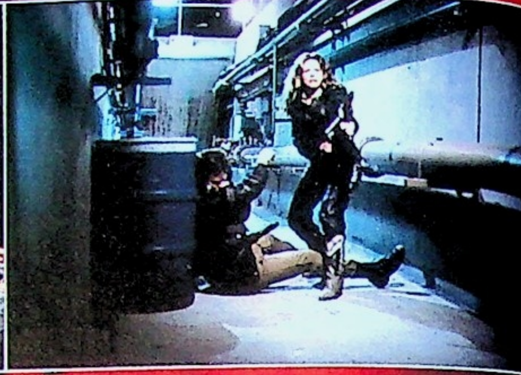
domaine de la mise en scène, de travailler dans l'industrie cinématographique. Au nombre des débutants qui auront fait leurs premières armes avec Corman, on peut citer bien des noms de réalisateurs maintenant célèbres : Francis Ford Coppola, Joe Dante, Martin Scorcese, et tant d'autres...

C'est « chez lui », dans la ville côtière de Venice, en Californie, dans la grande banlieue de Los Angeles, que nous nous sommes entretenus avec Corman et son équipe. Une pancarte proclame toujours « Hammond Lumberyard » (littéralement « Scierie Hammond »), Corman n'ayant jamais pris la peine de faire changer la pancarte d'origine... mais ce n'est plus la New World Pictures, c'est déjà la Millenium. Nous avons demandé à Corman de nous parler de sa philosophie de la réalisation, de ses projets pour sa nouvelle compagnie, et de son habitude de faire appel en particulier à des débutants et de leur donner leur première chance.



Humoristique aventure de SF, reprenant certains décors et effets spéciaux des « Mercenaires de l'espace » (« Battle beyond the Stars », première importante production de Roger Corman tournée au Studio Millenium), « Space Raiders », réalisé par Howard R. Cohen réunit le vaillant Colonel Hawkins (Vince Edwards) et le jeune Peter (David Mendenhall), lequel a fui sa planète d'origine, Proscian 3.





L'un des fantastiques décors des « Mercenaires de l'espace », réalisé aux studios Millenium

Entretien avec Roger Corman

A quel moment avez-vous décidé de vendre le nom de la New World et ses activités de distribution ?

Lorsque j'ai fondé la compagnie, en 1970, c'était une société de production et de distribution de films, à petits budget. Elle a eu un grand succès dès le début, et nous avons gagné beaucoup d'argent dans les années 70 et 80, à partir desquelles je me suis tout de suite rendu compte que le marché était en train de changer. En 81, 82 et au début de 83, les majors ont commencé à prendre une part de plus en plus significative du marché des indépendants.

La New World a toujours été une affaire très saine, mais je voyais venir le jour où je serais obligé d'augmenter le budget de mes films ; et comme j'étais le propriétaire et l'unique actionnaire de la compagnie, ça m'aurait obligé à engager de plus en plus de capitaux personnels dans la production et la distribution de mes films, or je ne suis pas assez riche pour ça ! Je commençais à prendre des risques au-delà de la limite du raisonnable, et rien que pour rester à flot, encore.

J'ai compris que c'était le moment de faire des films plus importants ; impossible de tergiverser. Seulement les risques croissaient aussi proportionnellement. Il y avait plusieurs façons de procéder : je me demandai si j'allais faire appel à des investisseurs étrangers à l'affaire ou lancer une O.P.A., et c'est alors que je réfléchissais à ces différentes possibilités qu'un groupe d'hommes de loi spécialisés dans l'industrie du spectacle est venu me voir et m'a proposé de me racheter la société pour une assez jolie somme.

En y réfléchissant, je me suis rendu compte que je m'étais jamais vraiment intégré dans la distribution ; j'étais un réalisateur et un producteur, mais un réalisateur avant tout en fait, et j'avais l'impression de m'éloigner un peu trop de la production. C'était une bonne occasion de me débarrasser de mes activités de distribution à un bon prix, ce qui me permettra de me concentrer davantage sur la production. Et le produit de la vente de l'affaire me donnera en outre les moyens de faire des films plus ambitieux.

Vous avez toujours eu la réputation de donner leur chance à des débutants. Pourquoi vous et pas les autres ?

Je crois que le fait d'avoir moi-même été à de nombreuses reprises scénariste, metteur en scène et producteur me place dans une meilleure situation pour juger du talent des nouveaux venus dans le domaine de l'écriture, de la réalisation et de la production. La plupart des studios sont maintenant dirigés par des comptables, des juristes ou d'anciens agents qui n'ont rigoureusement aucune expérience de la production... Peut-être leur est-il un peu difficole de juger du talent potentiel des jeunes qui viennent les voir.

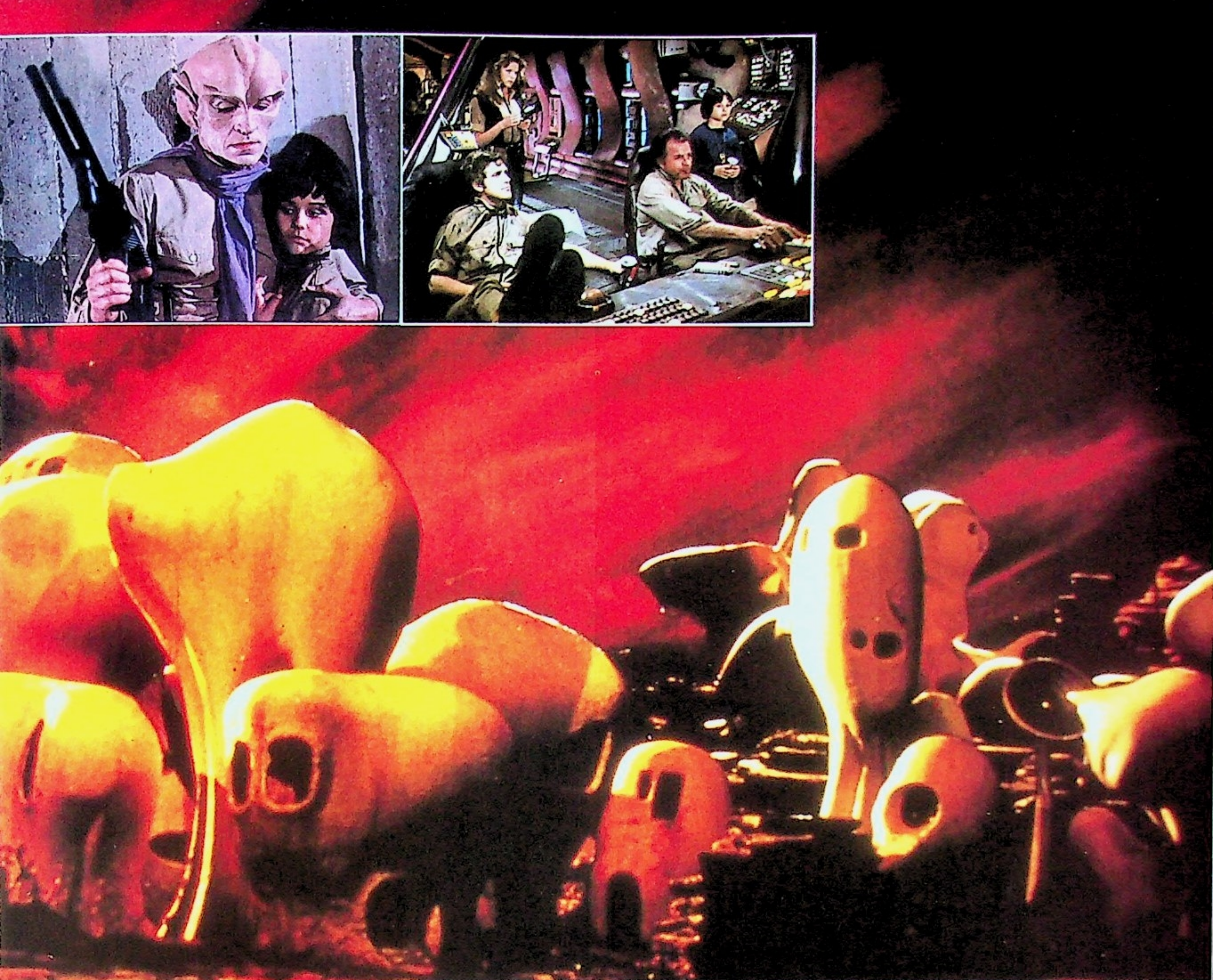
Avez-vous en général été satisfait des débutants que vous avez embauchés ?

Oui, énormément. Parmi ceux à qui j'ai fait confiance, on trouve des gens comme Francis Ford Coppola, Martin Scorcese, Peter Bogdanovich, Irving Kershner et bien d'autres. Et la liste va encore s'allonger : le nom de certain nouveaux venus comme Joe Dante et Jonathan Demme commence à signifier quelque chose au public ; il y a aussi de tous jeunes débutants, dont deux femmes, qui viennent de faire des films pour nous, cette année : Amy Jones et Peneloppe Spheeris, qui ont beaucoup de talent.

Que cherchez-vous chez ceux qui viennent vous voir ?

C'est difficile à dire... Il faut d'abord qu'ils soient intelligents : je n'ai jamais rencontré un scénariste, un réalisateur ou un producteur de talent qui ne soit pas intelligent. C'est primordial. Ensuite, j'attends d'eux qu'ils soient prêts à travailler dur. Notre métier est très, très difficile, il n'y a pas de place pour les dilettantes. Je cherche donc des gens intelligents, avec une grande puissance de travail, et ce n'est qu'après que je m'inquiète de savoir s'ils ont déjà une expérience ou des connaissances dans le domaine qui nous intéresse.

Le plus difficile à juger, c'est la



créativité : ça ne vient qu'après. Il n'y a pas à ma connaissance de tests qui permettent de révéler le potentiel de créativité. C'est à moi de leur parler, de regarder le film qu'ils ont éventuellement réalisé au cours de leurs études, de lire leur scénario et de voir ce qu'on peut en tirer. Je fais ensuite un amalgame de tout ça et ma conclusion sera aussi subjective qu'objective !

Vous êtes même connu pour faire confiance à des gens qui n'ont rigoureusement aucune expérience cinématographique, juste le désir de faire des films...

Cela dit, je ne leur confie pas souvent d'entrée de jeu la responsabilité de la production ou de la réalisation d'un film. Il m'arrive de les laisser faire le scénario d'un film lorsque j'ai lu un scénario d'eux, ou vu ce film dont ils avaient écrit le scénario, mais avant de devenir metteur en scène ou producteur, il faut qu'ils fassent leurs preuves dans des emplois mineurs.

Nous avons remarqué que chez vous tout le monde touchait un peu à tout. Nous supposons que le fait de n'avoir pas peur de mettre la main à la pâte est aussi un facteur important de réussite ?

Exactement. On pourrait dire que nous sommes ici dans une usine à faire des films, et qu'il faut avoir les moyens — et l'envie — d'y entrer pour les faire.

Quel conseil donneriez-vous à un jeune qui sortirait de l'Université ou même du lycée et qui aurait envie d'entrer chez vous ?

Je lui conseillerais d'essayer d'abord d'aller dans une école de cinéma. N'importe laquelle. Une université spécialisée dans l'enseignement du cinéma, ou une école indépendante. Je crois qu'il est essentiel d'avoir un minimum de bases. On peut toujours entrer dans le métier par la petite porte et faire son chemin, mais c'est plus long et plus difficile. Je crois que rien ne vaut ce que l'on peut apprendre dans les écoles de cinéma.

Quel avenir voyez-vous à la Millenium, maintenant que vous revenez à la production ?

Nous sommes, et nous resterons, une unité de production. Nous n'entrerons pas dans la distribution. Nous produirons des films à moyen et à gros budget. Finis, maintenant, pour nous, les films à petit budget. Enfin, il se peut que nous ayons encore envie de produire de temps en temps un petit film, mais nous n'en ferons plus beaucoup. Nos films seront dorénavant des films à gros budget.

Nos objectifs seront d'ailleurs sensiblement différents : je voudrais refaire des films comme ceux que je faisais il y a quelques années, *I Never Promised You a Rose Garden*, par exemple. Nous avons un nouveau film réalisé par Amy Jones et intitulé *Love Letters* qui se rattache déjà un peu à cette tradition.

Nous continuerons à faire des films de science-fiction, et j'ai aussi l'intention de m'intéresser devantage à la sword-and-sorcery, qui est déjà très populaire auprès des lecteurs et qu'à mon avis, le cinéma a eu tort de ne pas encore reconnaître comme un genre à part entière. Nous venons justement de terminer deux films relevant de ce genre : *Deathstalker*, un pur produit de sword-and-sorcery qui est récemment sorti, et *Warrior and the Sorceress*, qui devrait sortir très prochainement. Voila qui devrait lancer une vogue nouvelle de la sword-and-sorcery.

Ainsi que le soulignait lui-même Corman, la Millenium est un endroit unique en son genre pour les réalisateurs débutants, ou ceux qui aspirent à entrer dans le métier. Le manque d'expérience professionnelle a ici moins d'importance que le désir réel de travailler et la volonté d'investir de longues heures avec ses congénères.

C'est sur la spécificité de ce que l'on pourrait appeler l'« Ecole Corman du cinéma » que nous avons insisté au cours de nos entretiens avec certains des artisans et des créateurs de la Millenium. Nous nous sommes en particulier attachés à définir ce qui fait son originalité absolue et les avantages que peut en retirer un apprenti cinéaste.

Photos ci-dessus : affrontements galactiques, hideux extra-terrestres, vaisseaux spatiaux robotisés... « Space Raiders » est conçu comme un spectacle familial, dans la tradition de « La guerre des étoiles ».

Entretien avec TOM CAMPBELL, directeur du Studio

Depuis combien de temps êtes-vous dans la compagnie ?

Cela fait maintenant plus de quatre ans. J'ai commencé par travailler à l'atelier des maquettes au tout début de *Battle Beyond the Stars* et puis j'ai fait mon chemin : j'ai participé à la photo des scènes d'intérieur, j'ai mis certaines choses au point et tout ce qui s'ensuit... C'est ainsi que je suis devenu Directeur des effets spéciaux, puis du Studio.

Et comment êtes-vous arrivé ici ?

Au départ, j'étais mécanicien moto, puis sur les autobus diesel ! Le père d'un de mes bons amis travaille dans le cinéma, il invente des choses pour les films. Et c'est son fils, mon ami, qui m'a présenté à Chuck Kominsky, lequel mettait alors sur pieds un studio d'effets spéciaux, ici même. C'est comme ça qu'il m'a engagé comme technicien en modèles réduits.

Vous intéressiez-vous au cinéma, auparavant ?

Non, pas vraiment. Mais je n'avais pas envie de passer le restant de mes jours à ramper sous des autobus ! Et je trouve merveilleux de travailler au milieu de gens aussi créatifs que ceux qu'on peut rencontrer ici.

Comment avez-vous ressenti le passage du garage à l'atelier d'effets spéciaux ? L'atmosphère ne devait pas être la même ?

C'était très rafraîchissant ! Le travail est extrêmement pénible, on passe de longues heures d'affilée à travailler et on ne peut pas penser à autre chose, mais c'est très revigorant quand même. On se sent plein d'une énergie incroyable, et on aime tellement ce qu'on fait ici !

Avez-vous eu l'impression qu'on vous pardonnait plus facilement vos erreurs parce que vous n'étiez pas du métier, au départ ?

Je crois surtout que personne ne vous demande jamais si vous savez faire une chose donnée : le problème serait plutôt de savoir combien de temps ça va prendre et combien ça va coûter ! Les gens font un beau rêve, ils ont une idée dingue et ils viennent vous trouver pour vous dire : « Il faut que tu nous construise tout ça en deux jours, et tu as trente dollars pour le faire... » Et vous le faites, c'est tout. Vous appelez des gens que vous connaissez, vous imaginez des solutions, vous cherchez des adresses dans l'annuaire, vous téléphonez à tout le monde, vous allez voir toutes sortes de chose un peu partout, et voilà : tout d'un coup, vous vous retrouvez devant un objet qui n'a pas grand rapport à ce qu'on vous demandait, mais tout le monde se met à y réfléchir, et on finit par faire marcher le truc !

Quelle était votre rôle spécifique sur *Battle Beyond the Stars* ?

Je suis crédité au générique comme Technicien Responsable des Effets Spéciaux et de la Photographie des Maquettes... C'est moi qui ai mis au point tous les moteurs, les éclairages et les armatures, et d'une façon plus générale, les maquettes et leurs prises de vues.

Cela devait être différent de ce que vous faisiez jusqu'alors en tant que mécanicien...

Ce n'était pas la même chose, c'est vrai, et en même temps c'était exactement pareil ! Vous voyez, lorsqu'on est mécanicien, au bout d'un moment, on apprend à faire les choses du premier coup, aussi vite que possible, et le mieux possible. Il y a toujours un ordre logique pour venir à bout d'une tâche donnée, et si on ne suit pas ordre, il arrive qu'on soit tous simplement obligé de recommencer ; cela ne fait pas gagner de temps, au contraire.

Vous avez dû éprouver une certaine satisfaction à faire quelque chose de plus créatif ?

C'est ce qui m'a fait le plus plaisir et m'a procuré les plus grandes joies, je crois : travailler dans un domaine éminemment créatif, entouré de gens eux-mêmes créatifs...

Il y a quatre ans que vous êtes ici ; c'est une sorte de record par rapport aux autres ?

Eh bien, je suis parti pendant une bonne partie de l'année dernière, mais je suis revenu. Dans la plupart des cas, lorsqu'on travaille au sein d'une organisation syndiquée, on reste des années au poste qu'on occupait en arrivant. Ce n'était pas mon idéal... Je ne savais pas vraiment ce que je voulais faire, mais j'avais de l'ambition et je n'étais pas satisfait de mon sort. Aussi m'étais-je dit qu'il valait mieux essayer de réaliser mes objectifs ici, afin d'être en position de force lorsque je me présenterais ailleurs ; et puis j'aime bien travailler au bord de la mer ! Par ailleurs, comme nous ne sommes pas très nombreux, ici, les communications sont au moins aussi bonnes sinon meilleurs et plus faciles que dans les grandes firmes. Sans compter qu'on peut toucher un peu à tout.

Que voudriez-vous devenir, en fin ce compte ? Ne souhaiteriez-vous pas toucher à la mise en scène ou à la production ?

J'ai eu l'occasion de diriger les prises de vues de certaines scènes qui se déroulaient devant des mattes pour *Space Raiders*, et cela m'a beaucoup plu. C'était très amusant. Mais je n'en sais pas assez pour me mettre à réaliser moi-même. Quant à la production... Je me pose la question. On ne sait jamais si cela va nous plaire tant que l'on n'a pas essayé. Mais si on m'en donnait l'occasion, je sauterais dessus à



pieds joints, rien que pour voir si j'aime ça.

Pensez-vous que vous en aurez l'occasion ici ?

Je crois que si je n'en ai pas l'occasion ici, je ne l'aurai jamais !

Le changement de nom de la New World en Millenium entraîne-t-il des changements pour vous-même, personnellement ?

Aucun. Roger n'a jamais vendu que le nom de la firme et tout ce qui concernait la distribution. Cela n'a rien changé à nos activités de production. Les bureaux sont un peu plus petits, c'est tout.

Nous continuerons à faire les films de Roger et les effets spéciaux des clients qui auront besoin de nous, ainsi que des films publicitaires et toutes les commandes qu'on voudra bien nous amener, même pour des fragments de film. On tournera même au studio des films faits par des étrangers à la compagnie, et nous louerons des plateaux à des gens pour tourner des vidéo-clips...

***Wizard War* est-il le plus récent projet réalisé ici ?**

Il se tourne en Argentine. Nous fabriquerons ici des éléments de maquillage, des costumest et des prothèses, mais nous envoyons là-bas un metteur en scène avec son équipe et beaucoup de talex, et il reviendra avec un film. Nous avons fait un travail de pré-production, ici.

Comme nous avions loué des plateaux pour le tournage de *Lost Empire*, il nous reste des décors : aussi Roger nous parle-t-il souvent d'un film sur une prison de femmes dans l'espace, destiné à exploiter ces décors !

Pourrez-vous nous parler du scénario de *Wizard War* ?

Je peux vous dire qu'il y aura beaucoup de monstres ! Pour nous, cela représente un travail fou. C'est un scénario fantastique, chargé d'humour, mais certaines choses sont difficiles à faire avec très peu d'argent. Nous avons notamment prévu une cataracte plus gigantesque que les Chutes du Niagara, ce qui implique des cascades — n'y voyez aucun jeu de mots, surtout ! — et des gags spectaculaires et dangereux.

Y-a-t-il des séquences animées image par image ?

Je ne sais pas encore. Nous verrons bien ce qu'on va nous demander ! Pour l'instant, tout devrait pouvoir être filmé en direct : les marionnettes à fil, ou à gant, les fausses perspectives, les personnages comme les monstres. Peut-être faudra-t-il recourir à l'animation à la front-projection ou à d'autres techniques de trucage encore. Nous ferons ce qu'il faudra, en tout cas. Il est d'ores et déjà prévu de travailler au rotoscope, ici même.

Sur quels critères embaucheriez-vous un débutant qui viendrait vous voir ?

J'apprécie surtout les qualités humaines des individus : leur attitude envers les autres, leur personnalité. J'aime qu'on soit capable de s'entendre avec autrui, les bonnes habitudes de travail et la volonté. Le talent, aussi, bien sûr.

Le fait de n'avoir aucune expérience dans le domaine cinématographique n'est donc pas un inconvénient majeur ?

C'est préférable, évidemment. Seulement il arrive souvent que des étudiants qui ont passé de longues années à étudier le cinéma n'aient jamais travaillé de leur vie et qu'ils n'aient rigoureusement aucune méthode de travail ! Lorsque nous sommes sur un projet important, il faut bien que je délègue certaines responsabilités si je veux que tout soit fait à temps, dans les limites du budget, et que cela soit bon ; je n'ai donc pas le temps de former les gens. Il faut alors trouver des individus qui sachent déjà travailler. Mon rôle consiste ensuite à réunir des groupes susceptibles de mener une certaine tâche à bien, et qui soient en mesure de s'adatper à diverses situations.

Mais lorsque vous avez affaire à des débutants, comment décidez-vous de les faire travailler dans tel domaine plutôt que dans tel autre ?

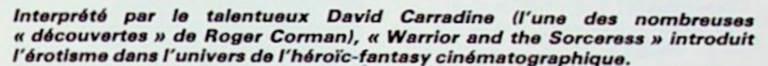
Il y a toujours en eux quelque chose qui en décide : des connaissances mécanique, en éclairage, ou encore en photographie... La plupart du temps, ils s'intéressent à, ou ont déjà fait, quelque chose qui se rapporte à l'une des techniques que nous mettons en pratique ici. Autrement, ils ne viendraient pas nous voir !

Que feriez-vous de quelqu'un qui aurait une certaine expérience de l'écriture ? Lui demanderiez-vous aussi de qui l'intéresse ?

Oui, et ce qu'il a l'intention de faire, à quoi il veut arriver dans la vie. Je m'efforce toujours d'embaucher des gens qui ont plusieurs cordes à leur arc, des individus polyvalents auxquels il est alors possible de confier des tâches diverses. Selon les besoins de la cause. C'est la meilleure façon de travailler, surtout dans une compagnie comme la nôtre, où il n'y a pas de syndicats. Je demande toujours à mes collaborateurs s'ils savent taper à la machine, s'ils ont l'habitude du travail de bureau et s'ils sont organisés, comment ils se débrouillent avec les autres, s'ils savent donner des ordres ou faire valoir leur point de vue ; cela dans l'hypothèse où il y aurait un poste de Directeur administratif à pourvoir, ou de coordinateur de production, voire de monteur, ou un travail de supervision de scénario...

Avez-vous vu arriver beaucoup de gens de ce genre, depuis que vous êtes dans la maison ?

Oui, plus d'une fois. Je passe mon temps à rencontrer des gens. Nous travaillons sur un très grand nombre de projets, et comme nous ne gardons pas le personnel sur place, il n'est pas rare que la personne dont nous avons besoin à un moment précis soit justement occupée ailleurs, de sorte qu'il faut disposer d'un fichier « personnel » important. Nous faisons appel à des collaborateurs habituels et aussi à d'autres avec lesquels nous travaillons pour la première fois, soit qu'ils nous aient été recommandés, qu'ils soient passés nous voir alors qu'ils étaient en vacances, ou que nous les ayons rencontrés au coin de la rue — c'est déjà arrivé, et ils ont fait des choses merveilleuses ici ! Tout est possible. Et peu importe d'où ils sortent, ce qui compte, c'est qu'ils fassent marcher la boutique...


Interprété par le talentueux David Carradine (l'une des nombreuses « découvertes » de Roger Corman), « Warrior and the Sorceress » introduit l'érotisme dans l'univers de l'héroïc-fantasy cinématographique.









Entretien avec Virginia AALKO, spécialiste de la fibre de verre et des effets spéciaux

Quelle expérience de la fibre de verre et des effets spéciaux aviez-vous ?

J'avais travaillé dans les plastiques et le moulage, et c'est un ami qui travaillait sur *Star Trek — Le Film* qui m'a appelée pour faire certains travaux de moulage et de décoration pour les effets spéciaux. J'ai sympathisé avec Mike Minor, le directeur artistique, qui a, par la suite, fait appel à moi pour d'autres films. C'est ainsi que nous avons ensemble fait l'intérieur du vaisseau spatial d'*Alien*, et que nous avons travaillé sur *Virus* et *Human Highway*. A partir de là, je me suis intéressée aux maquettes et aux prothèses pour faire des monstres, des cadavres, des corps en décomposition, des gorges tranchées et des choses de ce genre... Le monde des effets spéciaux est un véritable microcosme, et pour avoir du travail, le seul moyen c'est de connaître des gens.

Mais on rencontre surtout des hommes dans ce microcosme. N'avez-vous pas l'impression d'appartenir à une minorité ?

Non, vraiment pas. En fait, nous sommes une demi-douzaine de femmes à faire ce métier, et je ne vois qu'elles tout le temps ! Nous sommes amies, nous sortons ensemble en dehors du travail, Je ne sais pas pourquoi il y a une majorité d'hommes. Peut-être parce qu'ils sont plus nombreux à travailler, et que les femmes sont plutôt « spécialisées » dans les emplois de bureau...

Moi, j'avais déjà l'expérience de l'atelier et de la mécanique, ce qui n'est pas le cas de la plupart des femmes. Lorsque j'ai commencé à travailler dans les plastiques, je n'ai eu aucun problème d'assimilation et travailler avec des hommes n'a présenté pour moi aucune difficulté. Il se trouve simplement que rares sont les femmes qui s'intéressent à ces techniques.

Avez-vous le sentiment de voir les choses autrement parce que vous êtes une femme, lorsqu'il s'agit d'inventer quelque chose, par exemple ?

C'est possible, mais je n'en sais trop rien. La plupart de mes collègues dans le domaine des effets spéciaux ont un lourd passé artistique, qu'il s'agisse d'arts décoratifs ou de dessin industriel. Nous sommes quatre ou cinq à travailler ensemble, en équipe, le plus souvent possible. Ce sont les créateurs, et je ne pense pas, lorsqu'on est créateur, que le fait d'être un homme ou une femme ait tellement d'importance. Je dessinais énormément lorsque j'étais plus jeune, et c'est comme ça que je suis arrivée à la sculpture et à la conception d'objets en matière plastique. Peut-être en tant que femme ai-je une perception légèrement différente des choses, mais je n'en ai pas conscience.

Quel conseil donneriez-vous à quelqu'un qui souhaiterait faire ce travail ?

Pour un débutant qui sortirait juste de l'école, par exemple, une seule solution : comme on ne connaît personne, il faut essayer de s'introduire dans un atelier, une entreprise, et de rencontrer des gens, de leur parler. Au début, quand on est jeune, on se contente d'assister les autres ; ça consiste à balayer et à ramasser ce que les autres laissent tomber, mais on ne fait ça qu'une ou deux fois, en général. Après, on vous confie des tâches un peu plus intéressantes. Et puis si vous êtes débrouillard et si vous avez de bonnes relations avec les autres, on fait de nouveau appel à vous.

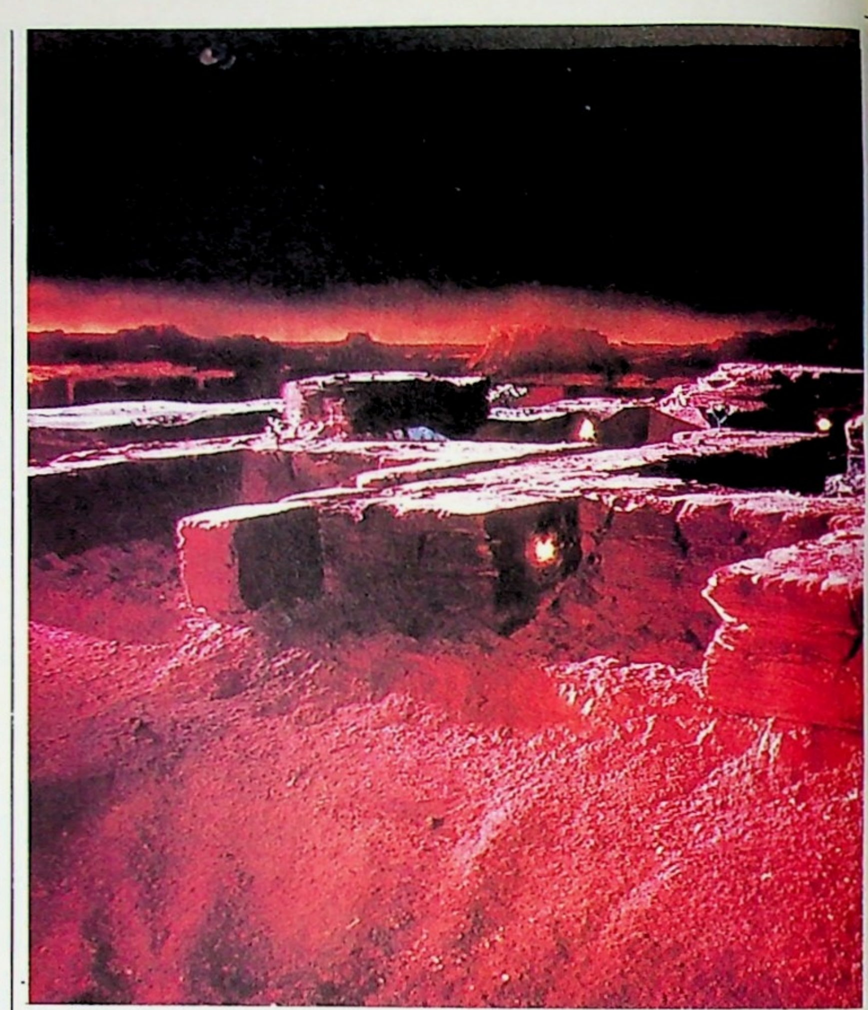
Que pensez-vous, personnellement, de la Millenium, et des occasions qui y sont données ?

Je trouve ça merveilleux. D'accord, les gens se plaignent peut-être des films, qui sont toujours de petits budgets, mais en attendant, l'affaire marche ! On a toujours l'impression de continuer à aller à l'école, sauf qu'on est payés pour le faire. Nulle part ailleurs on ne pourrait imaginer cela. Ce serait impossible dans un grand studio. Et puis, d'abord, il y aurait des problèmes avec les syndicats ; on n'arriverait même pas à mettre les pieds sur le plateau !

Alors qu'ici, on peut traverser tout le studio sans que personne ne vous demande quoi que ce soit. On peut entrer dans un atelier et commencer à discuter avec ceux qui travaillent à l'intérieur. Et si on veut, on a l'occasion d'essayer. Que peut-on vouloir de plus ? Bien sûr, c'est mieux si on a déjà une expérience artistique, scolaire ou autre.

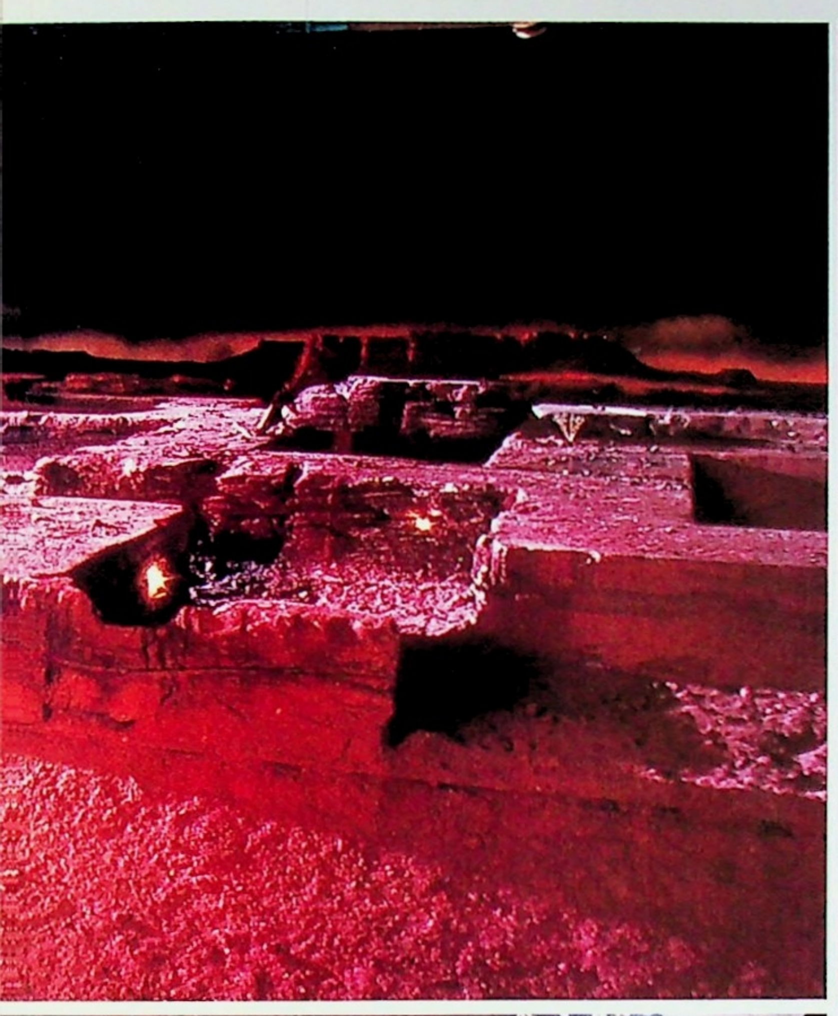
Prenez mon exemple, si vous voulez : je suis plus âgée, j'avais déjà une bonne trentaine d'années lorsque j'ai commencé à travailler dans le cinéma ; mais j'avais aussi un passé dont j'ai pu les faire profiter : l'expérience de l'industrie, de l'art, de la sculpture, de la mécanique, des choses comme ça. Je n'ai donc pas commencé par le bas de l'échelle. C'est toujours possible, ici. Une jeune femme d'une vingtaine d'années qui aurait déjà un peu d'expérience pourrait faire des quantités de choses. Montrez ce que vous savez faire, des dessins, n'importe quoi !

Ici, certains techniciens font des maquettes à partir de modèles réduits du commerce. Modifiez un modèle réduit et apportez-le en disant que c'est vous qui l'avez fait. On n'est pas toujours capable de faire un bon dessin, mais on peut toujours créer quelque chose. Le reste, ce sont des connaissances acquises sur le tas. On ne sait jamais tout en arrivant : il n'y a pas de formules pour ce que l'on fait ici !













Entretien avec Mike JONES, chef du Service des Prothèses

Depuis combien de temps êtes-vous ici, et quelle expérience aviez-vous avant de venir ?

Je suis arrivé en décembre 1982, et j'avais déjà fait quelques films, dont un film à petit budget intitulé *Death Doll*, pour un ami. Le film n'est pas encore sorti. J'ai ensuite travaillé à la première scène de *The Sword and the Sorcerer*, avec Steve et Charlie Kyoto, les responsables du projet, après quoi je me suis attaqué aux maquettes de *Beastmaster*, et enfin à *Space Raiders*. J'ai aussi réalisé un certain nombre de films publicitaires.

Et qu'est-ce qui vous a amené ici ?

Ils embauchaient ! J'avais entendu dire qu'il y aurait peut-être un poste d'assistant et je suis venu avec mon carton à dessin. J'ai toujours sur moi un petit dragon ou un autre de mes dessins à montrer. J'ai rencontré Howard dans le couloir, et il a regardé ce que je faisais. Cela lui a plu, et j'ai d'ailleurs replacé certains de mes croquis dans le film, par la suite.

Le fait de travailler à la Millenium vous parait-il une bonne chose pour entrer dans la profession ?

D'abord, on y apprend rapidement tout ce qu'on peut faire dans le métier : comment produire quelque chose très vite, de son mieux et pour le moins d'argent possible. On apprend à se débattre à l'intérieur d'un budget et à tirer le meilleur parti possible du moindre dollar.

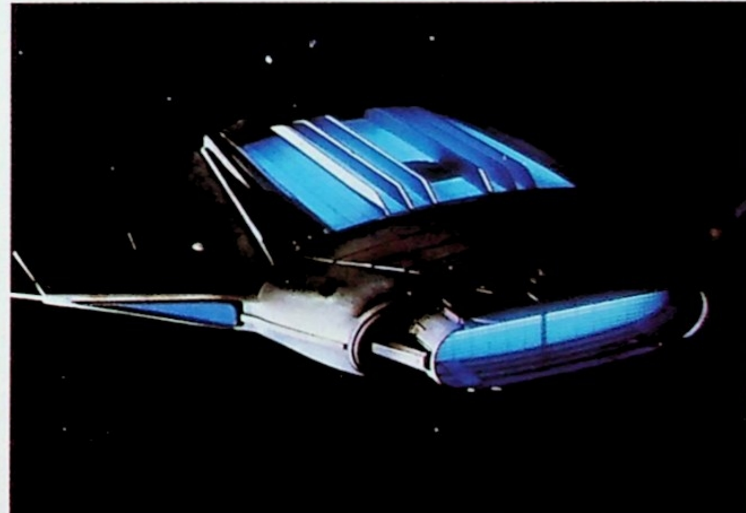
Le fait de réutiliser sans cesse des quantités d'accessoires ou de décors doit en effet attiser la créativité...

Absolument ! Il faut beaucoup plus d'imagination pour créer quelque chose à partir de ce qu'un autre a déjà fait que pour inventer quelque chose de toute pièce. Quand votre prédécesseur a modelé une tête d'insecte et que vous vous voulez faire une tête de singe, il faut être fort pour s'en sortir vite et bien ! On apprend à se débrouiller avec les moyens du bord.

Avez-vous souvent l'occasion de créer vos propres monstres ?

Oui, cela fait même partie des choses pour lesquelles j'ai le plus de liberté. Surtout pour ce dernier film, *Wizard War*. Il y a plus d'une douzaine de créatures, et certaines sont assez grosses. Et puis il arrive aussi très souvent qu'on reçoive un scénario bourré de grandes et belles idées, mais il faut les remettre en images à l'intérieur d'un budget donné, donc les modifier sensiblement. Dans une certaine scène, il y a un minotaure de 8 mètres de haut... Eh bien, nous en avons fait un démon de trois mètres qui crache de l'acide et de la fumée, parce qu'il est toujours plus facile de faire grimper sur des échasses un monsieurs déguisé que de réaliser un matte ou de fabriquer un géant de 8 mètres de haut. Mais cela laisse toujours la possibilité de faire quelque chose qui n'avait jamais été montré avant, et très peu de gens auront cette chance-là !

(Trad. : Dominique Haas)



Ci-contre : scènes d'effets spéciaux et tournage dans les décors des studios Millenium pour « Les Mercenaires de l'espace. »



Surgi de l'imagination enflammée de Robert E. Howard qui fit les beaux jours des lecteurs de Weird Tales, *Conan le Barbare* allait trouver sa véritable dimension héroïque sous les traits de Arnold Schwarzenegger, impressionnant athlète au regard farouche, qui se révéla l'interprète idéal de ce personnage mythique. En effet, voici deux ans, sous la gouverne artistique de John Milius, apparaissait sur nos écrans *Conan 1*, qui malgré certaines indéniables faiblesses, allait toutefois s'affirmer comme l'un des plus nobles fleurons du cinéma d'Héroïc-Fantasy, justifiant le budget et les talents mis à son service. Produit par Dino de Laurentiis, *Conan* bénéficia d'une quirielle d'atouts (Oliver Stone pour le script, Ron Cobb pour la conception artistique, Nick Allder pour les effets spéciaux mécaniques, sans oublier l'extraordinaire et puissante partition musicale de Paledouris) qui contribuèrent à faire son succès auprès d'un public enthousiaste, aujourd'hui impatient de découvrir les nouvelles aventures de ce héros !

Bien évidemment, succès oblige ; aussi Dino De Laurentiis a-t-il décidé de mettre en chantier *Conan 2*, dont il fut convenu qu'il serait tourné aux studios mexicains de Churubesco, tournage effectué conjointement à celui de *Dune*, et sur lequel bien peu d'informations avaient jusqu'alors filtré. Seule certitude concernant cette séquelle, l'équipe technique totalement différente, et dans laquelle se distingue le nom de Carlo Rambaldi succédant pour les effets spéciaux (trop restreints dans le précédent film) à Nick Allder. Présent sur le tournage par l'intermédiaire de l'un de ses collaborateurs, l'Ecran Fantastique a tenu à vous en faire découvrir certains aspects à travers un reportage photographique *exclusif* dont nous vous offrons la primeur ! Ainsi vous seront révélés au gré des pages suivantes, quelques décors, maquettes et créature fantastiques, dont nous pouvons d'ores et déjà vous affirmer qu'ils seront tout à fait exceptionnels. En effet, pour l'élaboration de ce *Conan 2* l'accent fut abondamment mis sur le Fantastique, ce qui se traduit par la présence de multiples monstres, personnages fabuleux et autres spectaculaires créations tel le Palais de Cristal, auxquels travailla une équipe très efficace dans des ateliers de maquettes spécialement conçus au Mexique pour la circonstance. Plus imposant que jamais, Arnold Schwarzenegger prêtera une nouvelle fois sa stature et son talent à l'héroïque Conan auprès duquel apparaitra l'insolite et fascinante Grace Jones. Une prometteuse perspective où nous vous invitons à pénétrer dès à présent...

CONAN 2

La construction d'un fabuleux Palais de Cristal !

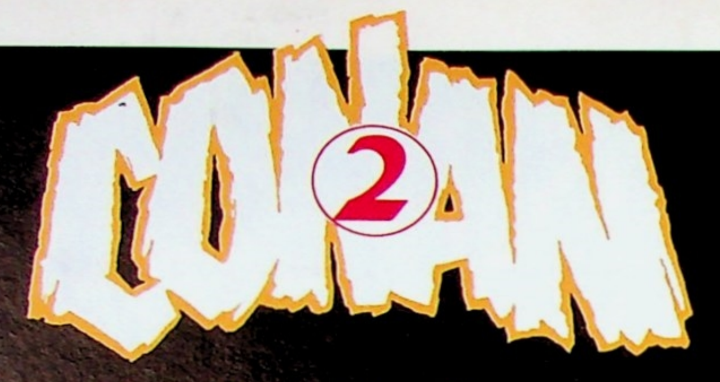
Conan 1 bénéficiait de superbes décors et extérieurs tournés en Espagne. Depuis la hausse du dollar, les coûts de production se sont multipliés par 5 ! Dino de Laurentiis a donc choisi, pour *Conan 2*, de s'installer, avec une toute nouvelle équipe, au Mexique, ce qui lui permettait d'obtenir des conditions financières avantageuses. Ainsi, par exemple, si un technicien des décors américain reçoit un salaire minimum de 1 300 dollars par semaine, 500 dollars constituent une rétribution décente pour un technicien mexicain (lequel ne percevra en effet que 150 dollars pour une production locale). Rien, en conséquence, ne fut donc épargné, grâce à cette habile stratégie, pour faire de *Conan 2* non seulement une suite « honorable », mais encore davantage spectaculaire que l'original ! Ainsi, de gigantesques décors furent érigés, dont celui du Palais de Cristal.

La salle des cristaux (photo n° 1), particulièrement vaste (plus de 80 m²), est l'un des plus beaux décors du film ! Les miroirs sont authentiques, ce qui rendit d'ailleurs les prises de vue difficiles, ceux-ci étant disposés dans tous les sens. On résolut le problème en filmant derrière des glaces sans tain, les miroirs étant par ailleurs aspergés de bombes-anti-reflet. Le sol fut recouvert d'une mousse très épaisse (5/6 cm), afin de ménager les cascadeurs ! Ces derniers devant souvent escalader les parois extérieurs du Palais — des pics sur lesquels se trouvent des escaliers gravés (photo n° 2, représentant l'un de ces extérieures, reconstruit en studio) — il fallut les construire (du moins, leur base) à l'échelle réelle. Une maquette des escaliers (de plus en plus petits) était juxtaposée devant la caméra, afin de donner l'illusion de la perspective, et le ciel rajouté en cache/contre cache. Quatre studios durent être bâtis afin de créer les décors en fibre de verre du Palais de Cristal, ce qui représenta un travail gigantesque, et parfois insensé, certains décors devant être reconstruits de nombreuses fois, les moules (photos 3 et 4 : la création des colonnes) n'étant pas toujours de la bonne taille...









Des décors gigantesques conçus pour s'effrondrer !

La Grande Salle du Palais, autre décor gigantesque de studio, fut entièrement construite pour être détruite ! Elle fut donc « cassée » dès le départ. Faite en polystyrene et en contre-plaqué, ses murs étaient criblés de trous, rebouchés de briques en mousse polyuréthane teintes, derrière lesquelles était insufflé de l'air comprimé. Toutes les colonnes sont coupées initialement (photo 13) et soutenues par des câbles, qui seront ensuite relâchés. Partout furent disposés des explosifs, afin de donner l'impression d'un incendie. Mais il n'y eut aucune rampe à gaz, aucun feu artificiel : simplement beaucoup de fumée ! Pour que cela s'avère plus « efficace », on fit tourner un moteur d'avion (photo 11) pour que le déclenchement artificiel de ces fumées ne se remarque pas. Les colonnes devant avoir une allure immense, on utilisa le même procédé que pour les parois extérieures du


5


6

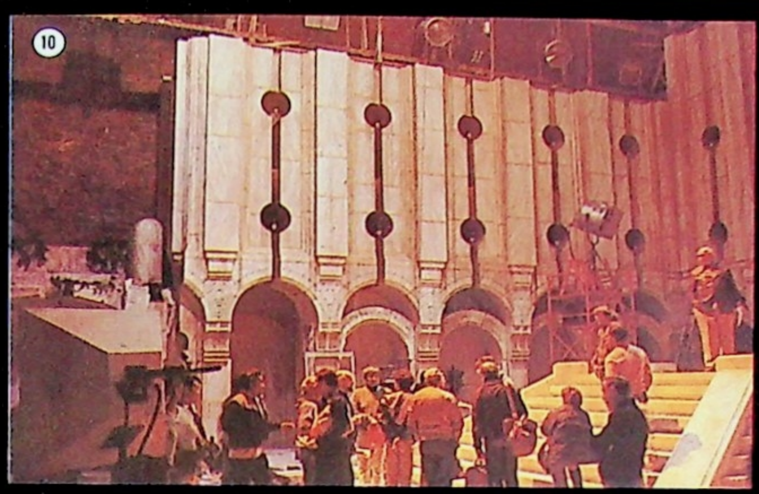
Palais (voir page précédente) : un décors de taille réelle, des maquettes réduites, et la caméra cette fois au plafond (à 25 m !), juchée sur des praticables. Quand on regardait dans l'objectif, on avait ainsi l'impression que la colonne de cristal faisait 100 ou 200 mètres de haut !

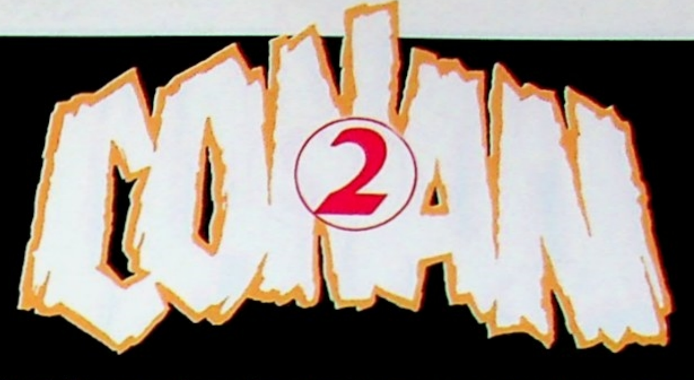

7


8

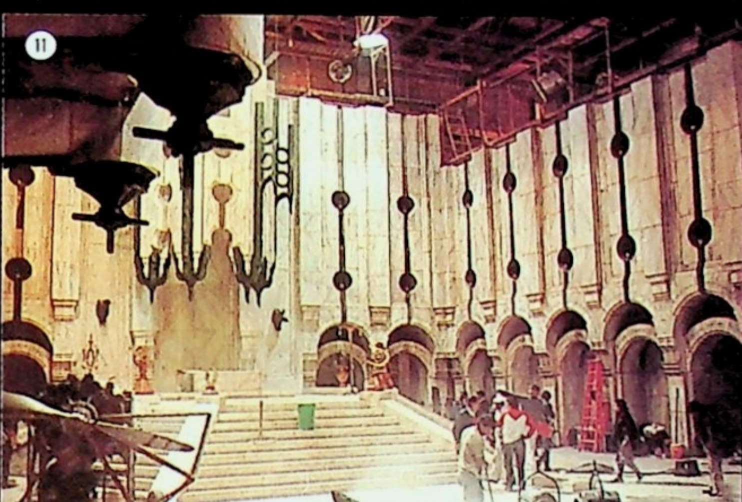
Une autre salle colossale (en démolition sur les photos, nº 5, 7 et 8) fut, elle, construite en « dur ». Dans toutes les structures avec des dômes était disposé du métal (la photo 8 nous montre en particulier l'étendue du décor, puisque l'on distingue trois salles en « enfilade » où courait la caméra — extrémité gauche). Chaque mur était orné de hiéroglyphes (photo 7), lesquels furent les premiers éléments de décors démolis à la fin du tournage, à coups de marteaux ! (probablement pour éviter que ces emblèmes puissent être « plagiés » par d'autres productions cinématographiques...).


9

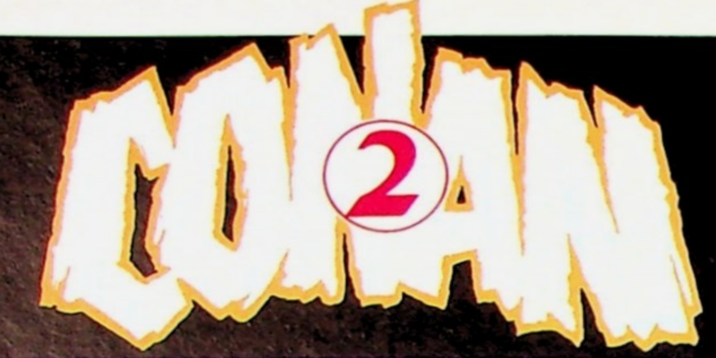




Au bout d'un grand escalier gravé dans le cristal (photo 12) est disposé un sarcophage, celui d'une statue qui s'animera et se transformera pour affronter Conan. Le valeureux barbare devra, par ailleurs, lutter contre une véritable armada de monstres, l'accent ayant été porté davantage, cette fois-ci, sur l'aspect fantastique de ses aventures. Ainsi, dans la salle des miroirs, il combattra une étrange créature (photo 9 : masque en caoutchouc du monstre) semi-simiesque, le dominant d'une tête, aux doigts crochus et à la bouche étrangement avancée. Durant ce très long duel, deux techniciens étaient allongés sur le sol, afin de tirer les câbles actionnant les yeux du monstre !





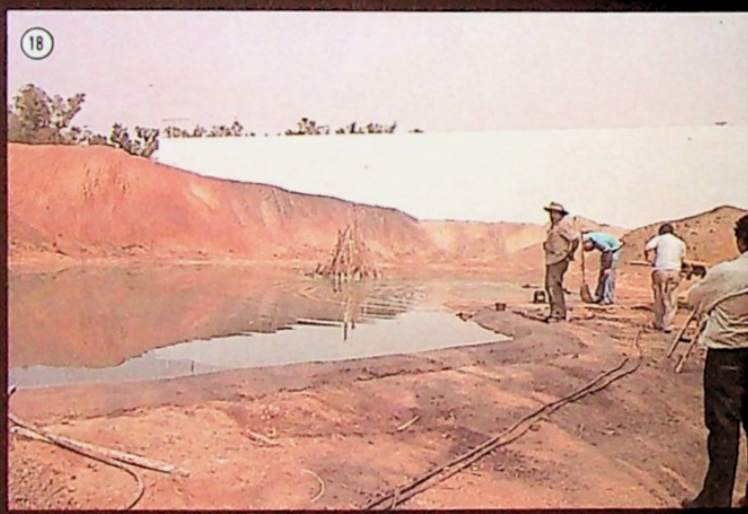



14


15


16


17

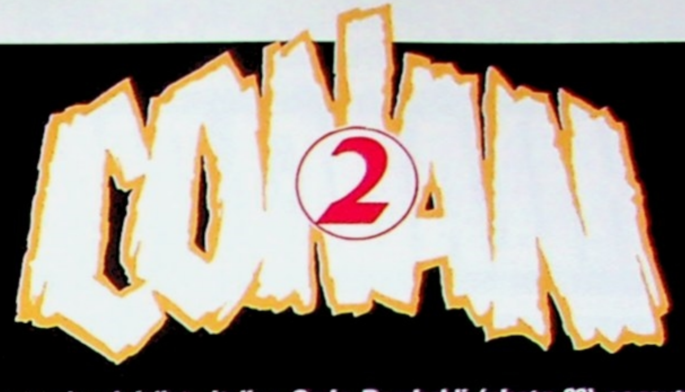

18


19

Un lac miniature et des monstres géants !

Le Palais de Cristal, vu de l'extérieur, est une « miniature » de 60 cm² disposée sur un lac artificiel (photos 18 et 19), d'un mètre de profondeur, dont l'intérieur est peint en dégradé pour conférer l'illusion de la profondeur. Derrière les montagnes de carton-pâte (photos 14 et 15) est disposé un faux ciel (photo 18), éclairé par des projecteurs. La caméra est placée au ras du sol, et parfois à raz de l'eau (un énorme trou étant alors creusé). *Conan II* utilise beaucoup de ces modèles réduits, telle une forteresse en ruines (photo 17), dont la dimension réelle sera donnée par un... briquet ! (photo 16).





Le grand spécialiste italien Carlo Rambaldi (photo 23) conçut et anima les différentes créatures infernales du film, tout en travaillant sur celles de *Dune* (voir notre précédent reportage sur *Dune*, dans l'E.F. n° 40). La statue antique entreposée dans les ateliers (d'abord un moule entier — photo 24 — puis une construction en plâtre — photo 21), se métamorphose en un atroce monstre (photo 25) à la fin d'une mutation en 4 étapes successives, la tête (sur laquelle poussera une gigantesque corne, absente de notre photo) se transformant en premier. Le monstre n'est plus un costume sophistiqué (contrairement à celui évoqué page précédente), mais une mécanique articulée avec des câbles et de l'air comprimé, et qui peut même « marcher » ! En tout, 28 personnes l'animent, d'innombrables mannettes actionnant la bouche, les bras, etc. Grace Jones, menacée par la créature, reçut en outre une partie du studio sur la tête, lors des scènes de l'écroulement du Palais, ce qui pourtant n'altera en rien sa bonne humeur ! De nombreux essais de torse furent faits pour la tête du monstre (photo 20),sous l'œil attentif du réalisateur. Pour mener à bien ces diverses tâches délicates, Carlo Rambaldi se fit assister par de nombreuses jeunes Mexicaines, qu'il recruta sur place et forma spécialement pour ce travail. Il devait s'en féliciter : « Les Mexicains ont un talent fou », confie-t-il, « ils sont patients, font les choses parfaitement ! ». Un tournage qui se déroula donc dans la bonne humeur et la décontraction la plus totale, malgré le secret le plus absolu requis sur les plateaux. Dans trois mois *Conan II* sera présenté sur nos écrans. Ce sera pour nous l'occasion de revenir sur le film...





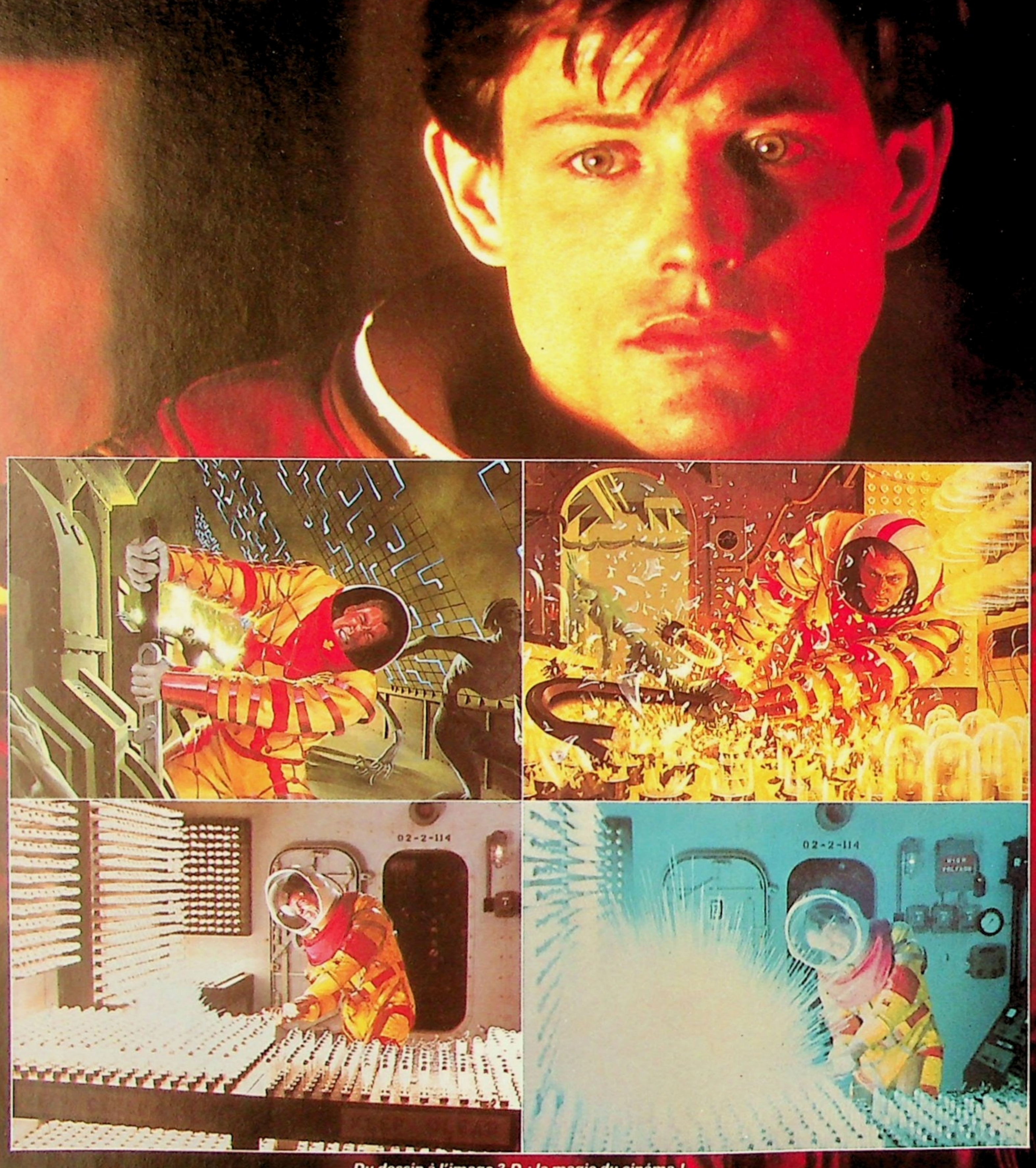






Sur le tournage de la nouvelle production de John Carpenter :

PHILADELPHIA EXPERIMENT



Du dessin à l'image 3-D : la magie du cinéma !

par notre envoyé spécial Forrest J. ACKERMAN

Après *Just Imagine, Berkeley Square, C'était demain, Quelque part dans le temps, Turn Back the Clock, I'll Never Forget You* et *Beyond the Time Barrier,* un nouveau film sur le voyage dans le temps vient de voir le jour, mais, si l'on en croit les responsables des effets spéciaux optiques et mécaniques que avons rencontrés, rien de comparable avec ce que l'on aura pu nous montrer jusqu'à présent : pour créer le nœud dans le temps dans lequel se perd le U.S.S. Eldridge, les magiciens des effets spéciaux ont parfois été amenés à combiner vingt-cinq techniques différentes dans la même image !

Par le passé, Max Anderson et Larry Cavanaugh nous ont souvent éblouis avec leurs effets spéciaux remarquables : *Au-delà du réel, Apocalypse Now, Wolfen, Cat People* et le petit dernier de Stephen King, *Children of the Corn,* c'était eux ! Et pourtant ils se sont encore surpassés en rotoscopant, et animant les images de *Philadelphia Experiment.* Mais n'allez pas croire qu'il n'y a que des effets spéciaux dans ce films : « C'est un thriller de science-fiction comme Hitchcock aurait aimé en faire un » m'a confié son réalisateur, Stewart Raffill, à quoi son assistant a ajouté en confidence : « avec des éléments d'humour, en plus. Par exemple, en voyant Ronald Reagan à la télévision, l'un des évadés de 1943 s'écrie : « Hé, mais je connais cet acteur ! Alors, il fait toujours du cinéma ? » sans savoir que l'acteur en question, est maintenant Président et que ce n'est pas un film qu'il regarde, mais les nouvelles ! »

La séquence de distorsion spatio-temporelle promet d'être spectaculaire ! Rien que d'entendre Max Anderson, me décrire la scène, j'en avais la tête qui tournait : c'est un light show qui combine des maquettes, des dessins, des lentilles déformantes, un réservoir à nuages, des éclairs, un peu de rotoscope, des images composites et quelques techniques trop nouvelles encore pour qu'on ait eu le temps de les baptiser ! Après avoir subi tout cela, les acteurs Michael Paré et Bobby Dicicco se retrouvent, comme H.G. Wells dans *C'était demain,* dans un « aujourd'hui » auquel ils ne comprennent rien — contrairement à ce qui se passait dans les précédents films.

En 1943, pendant la Deuxième Guerre Mondiale, donc, les Recherches Navales des Etats-Unis procédèrent à une série de tests dans et aux alentours des chantiers navals de Philadelphie. But des expériences : mettre au point un système de camouflage électronique hautement sophistiqué destiné à rendre les vaisseaux de la marine marchande américaine rigoureusement invisibles aux radars ennemis !

Le résultat des essais ne fut jamais divulgué. Et la dernière expérience du programme, à la suite de laquelle le projet devait être abandonné, demeura dans l'Histoire comme « l'expérience de Philadelphie » — *The Philadelphia Experiment.* Quelque chose tourna mal — *très mal,* avec pour conséquence que le secret le plus total fut observé sur toute l'affaire pendant plus de quarante ans...



Ne se doutant nullement de l'aventure spatio-temporelle qui l'attend, le marin David Herdog (Michael Pare) surveille les générateurs d'un nouveau destroyer...

La New World Pictures et Cinema Group se sont joints à John Carpenter, producteur exécutif, pour lever un coin du voile, et c'est un film de science-fiction très spectaculaire qu'ils nous offrent, sur un scénario de William Gray et Michael Janover :

« La salle du mess des chantiers navals de Philadelphie a été décorée pour le bal ; c'est la dernière soirée avant la grande expérience du lendemain, aboutissement de longs mois de travail pour tous les techniciens de la base : les savants, les chercheurs, vont projeter un champ d'électrons autour d'un vaisseau, le faisant disparaître des écrans radar, le rendant invisible et indétectable par l'ennemi. Officiellement, pour l'Amirauté, le dossier porte le nom de *Philadelphia Experiment.*

Deux matelots, David Herdeg (Michael Paré) et Jim Parker (Bobby Didicco), prennent part à la soirée. Ils sont amis depuis longtemps, et David faisait même la cour à la femme de Jim, Pamela (Debra Troyer), avant qu'ils ne se marient. Cette dernière ne danse pas ; elle est enceinte de leur premier enfant, qui devrait venir au monde d'ici quelques semaines. Parmi les invités, des officiers de marine en uniforme, les hommes d'équipage concernés par l'expérience, mais aussi leurs femmes ou leurs petites amies, et quelques hommes en civil : les savants. Toute l'attention converge vers l'un de ces hommes, le Dr. Longstreet (Miles McNamara), qui est à l'origine du projet. Tous font de leur mieux pour se distraire, s'amuser, mais personne n'a vraiment le cœur à ça ; chacun pense à l'expérience du lendemain.

Ce matin-là, plusieurs cars déversent les hommes d'équipage et les membres de l'équipe technique sur le quai le long de l'U.S.S. Eldridge, point focal du test décisif. Au même moment, le Dr. Longstreet et ses assistants prennent place dans la salle du radar, poste de commandement de l'opération. David et Jim affichent une désinvolture qu'ils sont loin d'éprouver en leur fort intérieur. Ils sont très préoccupés par les facteurs inconnus de l'expérience. Les quelques heures qui vont suivre leur donneront raison...

L'Eldridge appareille et se dirige vers le centre du bassin. Un vaisseau plus petit vient s'ancrer à quelques encâblures de là, afin de permettre une meilleure observation des événements.

Une fois les préparatifs et les mesures nécessaires achevés, Longstreet donne l'ordre d'appuyer sur le bouton. Une kyrielle de machines électroniques se mettent en branle et tous les regards se tournent vers l'écran de contrôle radar. Au départ, l'Eldridge et son « compagnon » apparaissent comme de petites tâches lumineuses, mais bientôt le point censé représenter l'Eldridge s'estompe, et au bout de quelques secondes, il a complètement disparu !

Apparemment, l'expérience est un succès, et les techniciens commencent à se congratuler. Mais avant qu'ils n'aient eu le temps de donner libre cours à leur joie, un message radio leur parvient du petit vaisseau resté en rade : non seulement l'Eldridge a disparu de l'écran radar... mais encore il aurait disparu du dock !

Au moment où Longstreet actionne l'interrupteur fatidique, c'est le chaos et la panique à bord de l'Eldridge. Le bâtiment se met tout d'un coup à tanguer et à rouler furieusement, l'appareillage électronique prend feu et explose. De certains membres de l'équipage se met à émaner une étrange lueur verte, puis ceux-ci éprouvent une sensation de chaleur de plus en plus intense et se retrouvent transformés en torches humaines !

David essaye bien de couper les générateurs de l'Eldridge, mais sans succès. Il entend Jim pousser des hurlements et se retourne pour voir la main de son ami commencer à briller. Ils se précipitent alors tous deux sur le bastingage et plongent dans le bassin.

Une fois dans l'eau, ils sont pris dans un tourbillon furieux, entraînés comme au fond d'un puits insondable, chahutés et tourneboulés, après quoi ils ont enfin l'impression de tomber lentement pendant une éternité.

Ils passent comme en planant devant d'étranges bâtiments, complètement étrangers à la Base Navale, puis, aussi soudainement qu'ils étaient apparus, les bâtiments disparaissent et les deux

hommes se retrouvent perdus au milieu du désert, dans une immense étendue vide de tout.

Par chance, ils ne sont pas blessés, mais au moment où ils tentent de reprendre leurs esprits et de comprendre ce qui leur est arrivé, un hélicoptère apparaît qui se met à leur tirer dessus.

L'électricité induite par l'appareil fait luire les mains de Jim. Les deux hommes tente de s'enfuir en courant, mais Jim est violamment arrêté par une enceinte de fils de fer barbelés invisible. Au moment où il entre en contact avec la barrière, celle-ci émet une gigantesque décharge électrique qui frappe l'hélicoptère, lequel s'écrase au sol, en flammes.

En traversant le désert, les deux amis font d'étranges découvertes : des boîtes de conserve aux étiquettes mystérieuses, une sorte de véhicule automobile complètement mangé par la rouille, et, lorsqu'ils arrivent à une route, des voitures bizarres, des camions aux formes insolites.

Ils parviennent à une petite station service perdue en plein désert, où se trouvent des gens habillés de façon curieuse et de drôles de machines : une grosse boîte, notamment, munie d'un écran sur lequel se déplacent des images. Ils reconnaissent un juke-box et des machines à sous.

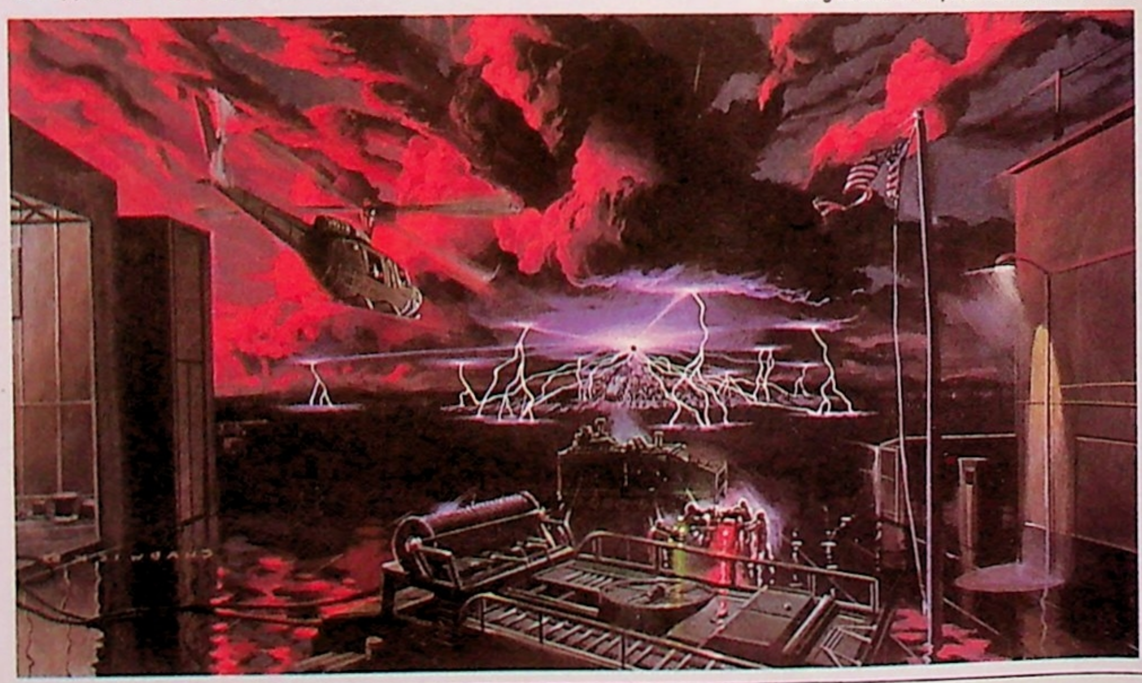
Pendant que Jim commande le petit déjeuner, David se rend au téléphone placé à l'extérieur pour appeler la base navale. Une jeune femme est en train de téléphoner : Allison (Nancy Allen). Lorsqu'elle raccroche, David s'entend répondre par l'opératrice qu'il n'y a pas de base navale au numéro qu'il a demandé...

Une tempête survient alors, et Jim se remet à briller... Des éclairs jaillissent de son corps et frappent les appareils électriques du café, qui grillent et explosent. Furieux, le propriétaire des lieux le chasse en le menaçant de son fusil. Ils fuient en emportant le fusil et s'emparent de la voiture d'Allison. Mais, incapables de la conduire, ils contraignent la jeune femme à les accompagner.

Une fois sur la route, David et Jim entreprennent de questionner Allison. Ils ne mettent pas longtemps à comprendre qu'ils ont été victimes d'un phénomène qui les dépasse : non seulement ils ont été projetés *ailleurs*, mais encore à une autre époque. Loin de se retrouver à la base navale de Philadelphie, ils sont dans le désert salé de l'Utah ; et pas en 1943, mais en 1984 !

Au même moment, dans un laboratoire en plein milieu du désert, une poignée de savants regardent un nouvel écran radar. Leur chef a un petit air familier... Avec quarante ans de plus, c'est le Dr. Longstreet (Eric Christmas) !

Longstreet n'a pas renoncé à ses



ALIEN

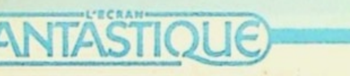
GB/USA 1979. Un film réalisé par Ridley Scott • **Scénario** Dan O'Bannon et Ronald Shussett • **Directeur de la photographie** Derek Vanlint • **Montage** Ivor Powell • **Musique** Jerry Goldsmith • **Décors** Michaël Seymour • **Supervision des effets spéciaux** Brian Johnson, Nick Allder • **Dessins de l'« Alien »** H.R. Giger • **Effets tête de l'« Alien »** Carlo Rambaldi • **Production** Brandywine-Ronald Shusett • **Distributeur** Fox • **Durée** 115 mn.

Sortie : 12 septembre 1979 à Paris.

Interprètes : Tom Skerrit (Dallas), Sigourney Weaver (Ripley), Veronica Cartwright (Lambert), Harry Dean Stanton (Brett), John Hurt (Kane), Ian Holm (Ash), Yaphet Kotto (Parker).

L'histoire : « L'histoire se déroule dans un avenir plus ou moins lointain, à bord d'un supercargo spatial. Cinq hommes et deux femmes achèvent une mission de routine et s'apprêtent à regagner la Terre, lorsqu'ils se voient confrontés à un « être » d'une espèce inconnue, et entraînés dans une lutte désespérée qui mettra en jeu toutes leurs ressources physiques et mentales... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Né en 1949 à South Shields, en Angleterre, Ridley Scott a passé son enfance à Londres, au Pays de Galles et en Allemagne, avant de s'installer dans le Sud de la Grande-Bretagne, où il finit ses études secondaires. Un intérêt précoce pour le dessin l'oriente vers une carrière artistique. Au Royal College of Art de Londres, il tourne un c-m en 16 mm : *Boy on a Bicycle*, dont son frère cadet, Tony (aujourd'hui réalisateur) et son père interprètent les rôles principaux. Le film retient l'attention du British Film Institute, dont il reçoit alors une bourse. Par la suite, il ira faire des stages à New York, puis entrera à la BBC-TV comme décorateur, avant de passer à la mise en scène sur des séries comme *The Informer*. Au bout de 3 ans, il quitte la BBC et s'oriente vers la réalisation de spots publicitaires, remportant bientôt un tel succès qu'il fonde sa propre compagnie de production et ouvre un second bureau aux U.S.A. En dix ans, il réalise ou supervise ainsi plus de 3 000 courts-métrages, formant plusieurs jeunes metteurs en scène, dont certains sont passés, depuis, au cinéma de fiction. En 1976, il débute dans le long-métrage avec *Duellistes*. En 1981, il réalise *Blade Runner*. « J'avais accepté le script d'*Alien* », déclare-t-il, « en étant conscient que la créature allait poser un problème majeur. A quelques exceptions près, les monstres cinématographiques ont une allure caoutchouteuse et sont rarement convaincants. Les premières esquisses correspondaient aux représentations traditionnelles : la bête à plusieurs têtes, aux yeux globuleux, etc. et je les ai refusées. Et puis Dan O'Bannon m'a montré le « Necronomicon », et j'ai su immédiatement, sans l'ombre d'un doute, que c'était *cela* que je voulais. Nous sommes allés voir Giger à Zürich, quelques jours plus tard, et à partir de là, on peut dire que, sur le plan visuel, le film était « fait »... Giger a donc dessiné l'« Alien ». Originellement, je voulais une créature très féminine, longiligne, à la Verushka. L'idée d'associer le danger et le désir sexuel, d'avoir une créature hautement désirable et en même temps mortelle était passionnante. Ce qui m'a tout de suite frappé dans l'œuvre de Giger, c'est l'érotisme : tout est lié aux formes féminines, et c'est une peinture très « organique ». Cependant, il y avait des problèmes pratiques, et nous avons renoncé d'un commun accord à cette idée initiale : l'« Alien » est devenu un homme aux contours féminins, un hermaphrodite. Sur la base du storyboard ainsi conçu, Scott engagea le chef décorateur Michael Seymour, qui prit comme collaborateurs Roger Christian et Les Dilley, deux directeurs artistiques de *La guerre des étoiles*, ainsi que Ron Cobb. Scénariste et consultant visuel, Dan O'Bannon est né en 1946 à St-Louis (Missouri). Après des études à l'Institut d'Art de Washington et à l'USC, où il écrit avec John Carpenter *Dark Star* dont il supervise les effets spéciaux, il travaille en 1975 avec H. R. Giger et Moebius à une adaptation de *Dune* pour Jodorowsky. De retour à Los Angeles, il collabore aux effets spéciaux de *La guerre des étoiles*, puis rédige avec Ronald Shusett le scénario original d'*Alien*. Il a depuis écrit ceux de *Réincarnations* de Gary A. Sherman (toujours en collaboration avec Shusett) et de *Return of the Dead*.





X-TRO

GB. 1983. Un film réalisé par Harry Bromley Davenport • **Scénario** Robert Smith, Ian Cassie, d'après un sujet original de Harry Bromley Davenport et Michael Parry • **Directeur de la photographie** John Metcalfe • **Montage** Nich Gaster, Jo Ann Kaplan • **Musique** H.B. Davenport • **Décors** Andrew Mollo • **Effets spéciaux** Tom Harris, Francis Coates • **Production** New Line Cinema • **Distributeur** Visa Films • **Durée** 80 mn.

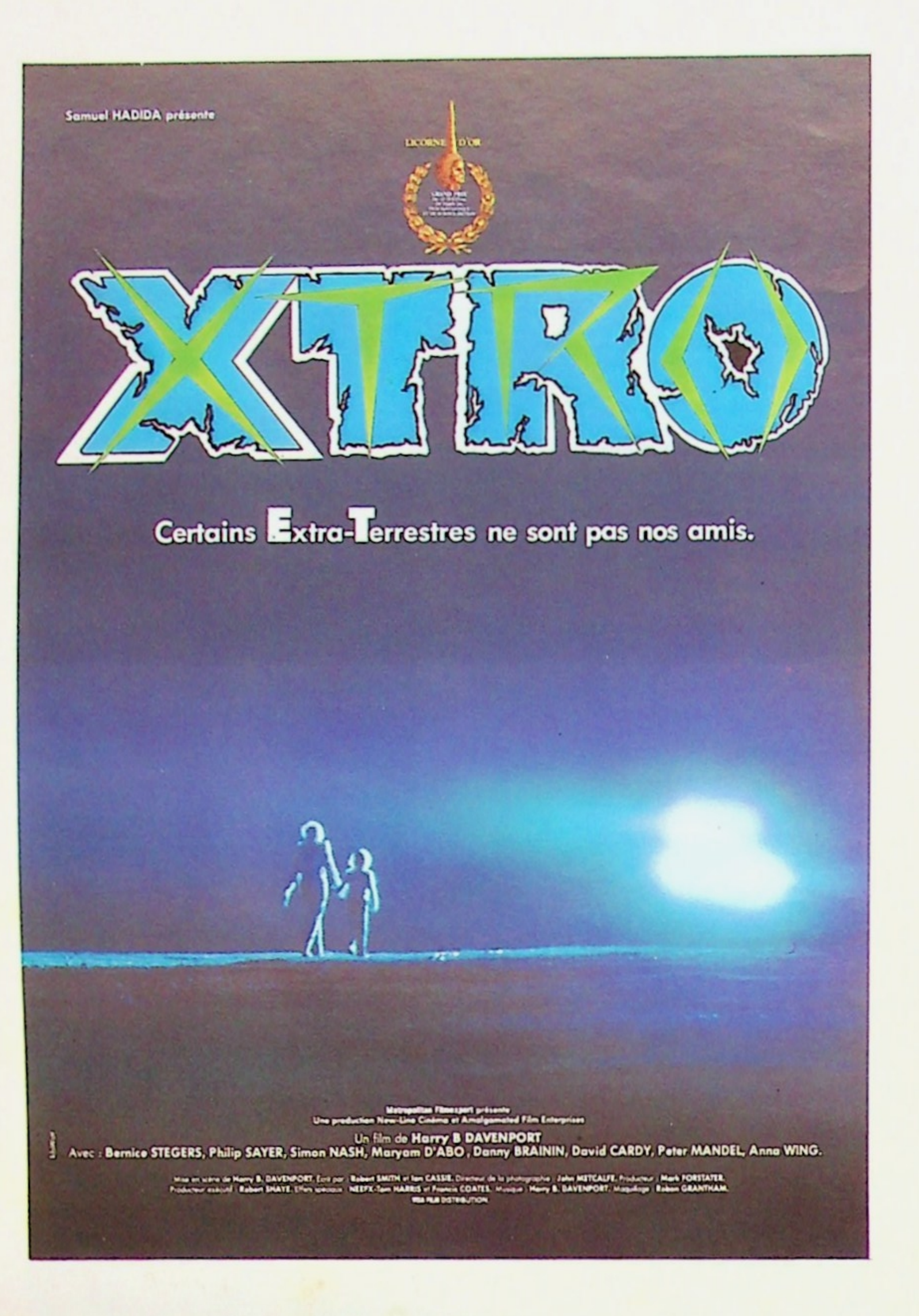
Sortie : juillet 1984 à Paris

Interprètes : Bernice Stegers (Rachel), Philip Sayer (Sam), Danny Brainin (Joe), Simon Nash (Tony), Maryam D'Abo (Analise), David Cardy (Michael), Anna Wing (Miss Goodman).

L'histoire : « Après avoir été emmené sur une autre planète et y avoir vécu trois longues années, un homme revient sur Terre, physiologiquement et psychiquement changé par cette fantastique expérience. C'est seulement après s'être emparé de la substance vitale de divers humains qu'il peut retourner à son corps d'origine. Sa femme et son jeune fils seront bouleversés par sa soudaine réapparition... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Bien que *X-Tro* ne soit que son second film, Harry Bromley Davenport est loin d'être un débutant dans la profession. Après avoir écrit, réalisé et monté de nombreux documentaires, Harry réalisa en 1976 *Whispers of Fear*, que remarqua le producteur Mark Forstater. Ce dernier, un dynamique producteur américain établi à Londres, a permis la réalisation de divers films, dont *The Cold Room* et le célèbre *Monty Python, Sacré Graal*. Obtenant un financement grâce à une compagnie financière de Manchester et un contrat de vente avec les USA, Forstater a permis à Harry de renouer avec la mise en scène, après le projet avorté de *The Horrific Movie House Massacre*. « Harry », déclare Forstater, « est un styliste et un réalisateur de grand talent. Il a la faculté étonnante de travailler et de créer sous toutes sortes de conditions. Les séquences d'effets spéciaux de *X-Tro* ont demandé beaucoup de patience et une ferme discipline aussi bien envers les membres de l'équipe technique que les comédiens eux-mêmes. Harry a dû lutter contre bien des épreuves, durant le tournage... ». Ce sont les experts en effets spéciaux Tom Harris et Francis Coates qui ont créé les différentes et spectaculaires visions d'extraterrestres du film. Travaillant en tandem, ils ont collaboré à de nombreux reportages pour la TV britannique. Harris est un ingénieur, Coates un spécialiste du latex, matériau qui lui a permis la création de deux des formes extraterrestres du film. Ils ont collaboré avec Christopher Hobbs, concepteur visuel. Peintre et décorateur de talent, celui-ci a réalisé les époustouflants croquis de la réincarnation de l'extraterrestre qui renaît — adulte — à travers un accouchement ! Robin Grantham, dernier membre de l'équipe des effets spéciaux, s'est occupé des maquillages, permettant au héros de se métamorphoser tout au long du film en une épouvantable créature extraterrestre. Grantham aime choquer les spectateurs de ses films avec des effets si impressionnants qu'ils en deviennent « drôles ». Sa technique s'est surtout affirmée avec *Le loup-garou de Londres* de John Landis, où il a secondé Rick Baker. Bernice Stegers, qui joue l'épouse de « l'alien », a été révélée par Federico Fellini, qui l'engagea pour *La cité des femmes*. Née à Liverpool, elle essaie de suivre les traces de sa mère — une enseignante — en s'inscrivant à l'Université d'Edimbourg, mais se rend vite compte qu'il lui est préférable de suivre des cours d'art dramatique. Son premier film fut *Catch me a Spy*, avec Kirk Douglas. Apprenant le français, elle travailla ensuite dans une agence de voyage et s'installa quelques mois en Corse. Elle recommença sa carrière d'actrice avec un théâtre d'enfants en Irlande qui lui permit d'obtenir plusieurs autres rôles dans diverses troupes britanniques et plusieurs émissions de TV et séries dont *Chapeau melon et bottes de cuir*. On a pu la voir dans *Macabro* de Lamberto Bava, puis dans *Les années lumière* d'Alain Tanner, *Quartet* de James Ivory et *Coming out of the Ice*. *X-Tro* est son premier rôle dans un film anglais.

L'ECRAN FANTASTIQUE



A L I E N

LE 8me PASSAGER

dans l'espace, personne ne vous entend crier.

ALIEN

TOM SKERRITT SIGOURNEY WEAVER VERONICA CARTWRIGHT HARRY DEAN STANTON
JOHN HURT IAN HOLM - YAPHET KOTTO



Inferno
un film de
DARIO ARGENTO
SALVATORE ARGENTO
présente un film écrit et mis en scène par
DARIO ARGENTO
INFERNO
avec (par ordre alphabétique) ELEONORA GIORGI · GABRIELE LAVIA · VERONICA LAZAR
LEOPOLDO MASTELLONI · IRENE MIRACLE · DARIA NICOLODI
SACHA PITOEFF · ALIDA VALLI et avec LEIGH McCLOSKEY dans le rôle de Mark
FEODOR CHALIAPIN · ANIA PIERONI
musique de KEITH EMERSON dirigée par GODFREY SALMON
éditions musicales BIXIO C.E.M.S.A. Milan · L.B.G. ARTISTS
un film produit par CLAUDIO ARGENTO pour les PRODUCTIONS INTERSOUND · Rome
mis en scène par DARIO ARGENTO
TECHNICOLOR · TECHNOVISION
L'ANGE
UN FILM DE PATRICK BOKANOWSKI   MUSIQUE : MICHÈLE BOKANOWSKI
AVEC MAURICE BAQUET JEAN MARIE BON MARTINE COUTURE JACQUES FAURE
MARIO GONZALES RENE PATRIGNANI RITA RENOIR
IMAGE : PATRICK BOKANOWSKI PHILIPPE LAVALETTE

L'ANGE

France, 1982. Un film écrit et réalisé par Patrick Bokanowski • **Photographie, montage et décors :** Patrick Bokanowski • **Masques** Christian Daninos • **Costumes** Domenika • **Musique** Michèle Bokanowski • **Production** Kira B.M. Films • **Distributeur** Forum Distribution • **Durée** 70 mn.

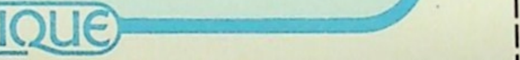
Sortie : le 4 avril 1984 à Paris.

Interprètes : Maurice Baquet (le 1er bibliothécaire), Jean-Marie Bon (l'homme au bain), Martine Couture (la servante), Jacques Faure (l'homme au sabre, l'homme sans mains), Mario Gonzales (l'apprenti), René Patrignani (l'artiste), Rita Renoir (la femme).

L'histoire : « Dans un gigantesque escalier, un personnage mystérieux est le témoin, aux différents paliers, de scènes hallucinantes et fantastiques... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Toutes les images de prises de vue directe du film ont été tranformées en utilisant un banc-titre virtuel par différentes techniques adaptées à chaque séquence. Ces transformations ont porté sur la coloration et la matière de l'image (trame, granulation, dégradés, etc.). Outre des effets spéciaux de type classique (incrustation de maquettes, addition ou déplacement d'objets, accélération, ralentissement ou renversements de séquences) ont été mis en œuvre des procédés plus spécifiques : utilisation d'optiques particulières, superposition d'espaces fixes ou mobiles, contrôle image par image des rythmes des personnages, etc. Quelques effets spéciaux ont été réalisés directement pendant les prises de vues, et les décors ont été construits en fonction des transformations d'images ultérieures. La réalisation des décors et les tournages (acteurs, maquettes, animation directe) se sont poursuivis sur deux années, les effets spéciaux et le montage sur trois années. Né en 1943, Patrick Bokanowksi a poursuivi, de 1963 à 1970, des études de photographie, d'optique et de chimie. De 1970 à 1972, il a réalisé *La femme qui se poudre*, court-métrage de 18 mn, qui remporta le 1er Prix du Festival de Toulon. Ce sera ensuite, de 1973 à 1975, la réalisation du *Déjeuner au matin*, c-m de 12 mn primé aux Festivals d'Oberhausen et de Grenoble. De 1977 à 1982, il filmera *l'Ange*, son premier long métrage. « Je pense qu'il sera un jour possible de mettre à la disposition des réalisateurs les moyens de composer leurs propres images avec une précision, une variété, une richesse dont nous n'avons pas la moindre idée aujourd'hui » affirme Patrick Bokanowski. « On aboutira alors », poursuit-il, « à un contrôle total de la « matière » de l'image, de sa composition optique, de la qualité interne du mouvement cinématographique, à un dosage et un choix des colorations, ce qui permettra à chacun d'imposer réellement un style à l'image et de pouvoir en varier à son gré. »

Philippe Lavalette, qui a réalisé les prises de vues directes de *L'Ange* poursuit depuis plusieurs années, à la fois une carrière d'opérateur de films expérimentaux et de films scientifiques ou documentaires. En 1976, il est entré en tant que caméraman-réalisateur au Service Audiovisuel du Centre National de Recherche Scientifique. Depuis 1978, il vit au Canada où il réalise, photographie ou collabore à de très nombreux films documentaires et de fiction. Violoncelliste, premier prix du Conservatoire, Maurice Baquet poursuit jusqu'à ce jour son activité musicale de virtuose et d'enseignant. Skieur, alpiniste, il joue actuellement au théâtre. Il a tenu les premiers rôles comiques dans un très grand nombre d'opérettes. On le voit également dans des « one man show » et dans d'innombrables films où il est parfois l'acteur principal, parfois une simple apparition. Rita Renoir, qui incarne la Femme de l'*Ange*, a interprété plusieurs rôles au théâtre (« Du vent dans les branches de Sassafras », de René de Obaldia, « Le désir attrapé par la queue » de Pablo Picasso, etc.). Elle a créé et interprété à Paris, il y a quelques années, « Le Diable ». Elle a actuellement en projet une création théâtrale d'après une nouvelle d'Edgar Poe.



L'ECRAN FANTASTIQUE

INFERNO

Italie. 1979. Un film écrit et réalisé par Dario Argento • **Directeur de la photographie** Romano Albani • **Montage** Franco Fraticelli. **Musique** Keith Emerson • **Décors** Giuseppe Bassan • **Effets spéciaux** Gerùano Natali • **Production** Produzioni Intersound • **Distributeur** Fox • **Durée** 110 mn.

Sortie : le 16 avril 1980 à Paris.

Interprètes : Leigh McCloskey (Mark Elliot), Irène Miracle (Rose Elliot), Sacha Pitoeff (Kazanian), Daria Nicolodi (Elisa), Eleeonora Giorgi (Sara), Alida Valli (Carol).

L'histoire : « Au cœur de New York se dresse un imposant immeuble de style néogothique, dessiné par l'architecte Virelli. Ce dernier, un homme aux talents multiples, considéré en son temps comme un grand spécialiste de l'occulte, avait rédigé à la fin du siècle un livre en latin, dénonçant les maléfices de trois créatures diaboliques désignées sous l'appellation des « Trois Mères » : Mater Suspiriorum, Mater Lachrymarum et Mater Tenebrarum. Kazanian, un libraire du voisinage, fait découvrir un jour l'ouvrage à Rose, une jeune poétesse habitant l'immeuble. Certaines allusions voilées semblent indiquer que Mater Tenebrarum, la plus redoutable des trois créatures, étendrait encore son empire maléfique sur les lieux. Alarmée par ces révélations, et sentant peser sur elle une sourde menace, la jeune fille envoie aussitôt une lettre à son frère Mark, étudiant à Rome... Ce sera le début d'une diabolique aventure... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Sur la lancée de *Suspiria* (1977) et de *Zombie* (qu'il produisit en 1978), Dario Argento tourne en 1979 *Inferno*, son film le plus ambitieux sur le plan de la production : un budget de 3 millions de dollars, 14 semaines de tournage, dont 2 semaines d'extérieurs à New York. « J'ai bénéficié d'un budget double de celui de *Suspiria* », précise-t-il. « On peut d'ailleurs le rapprocher de ce précédent film, parce que tous deux traitent des secrets de l'Alchimie, mais, pour moi, chaque film est une expérience nouvelle. Ce sont des rêves que le public vient visiter et comme tous les rêves, ils sont étranges et difficiles à expliquer. L'histoire n'est d'ailleurs pas très importante. C'est surtout un fil conducteur sur lequel viennent se greffer d'autres intrigues et épisodes. Il y a une telle violence dans la musique, les couleurs et l'action de mes films, qu'il faut être jeune pour bien les recevoir. Ce sont un peu des « trips ». Pour moi, le cinéma est la vraie réalité ! Ce que l'on perçoit comme réel est truqué. Notre réalité est manipulée par une multitude de pouvoirs. Même s'il ne relate aucun fait réel et ne prétend à aucune prise de position politique, un film offre beaucoup d'informations sur le public du moment, sur ce qu'il est et sur la liberté dont il dispose ou est privé. Face à l'écran, nous sommes tous égaux. Cela donne une grande liberté de jugement au spectateur et une grande liberté d'expression à l'auteur. Mes films jouent avec des choses primaires. Quand je fais un film, j'ai à nouveau huit ans. C'est un âge où l'on éprouve les sensations les plus authentiques... »

Légendaire interprète du *Troisième homme* et de *Senso*, Alida Valli mène depuis un certain temps une active carrière d'actrice de composition. Fille du Baron Gino Von Altenburger, elle est née à Pula (Yougoslavie) le 31 mai 1921. Elevée à Vienne et à Rome, elle s'établit dans la grande cité italienne à l'âge de 15 ans, pour y suivre des courts d'art dramatique. Elle débute à 16 ans dans *Les deux sergents* d'E. Guazzani, et travaillera dans les années 30/40 avec principalement Carmille Gallone et Mario Soldati. Pris sous contrat par David O. Selznick, elle débute à Hollywood dans *Le procès Paradine* d'Hitchcock (1947), et deux ans plus tard tourne à Vienne et Londres *Le 3e homme* de Carol Reed aux côtés de Joseph Cotten. On la verra ensuite dans *Senso* (1955), *Le Cri*, puis *Barrage contre le Pacifique*. A compter de ce film, elle participera de plus en plus à des productions internationales, travaillant notamment en France pour Georges Franju *(Les yeux sans visage)*, Claude Chabrol *(Ophélia)*, Vadim *(Les bijoutiers du clair de lune)* Colpi *(Une aussi longue absence)*. Actrice de théâtre assidue, elle a interprété depuis le milieu des années 50 des pièces comme « Les Innocents » de William Archibald (d'après « Le tour d'écrou »), « Henri IV » de Pirandello, « Les parents terribles » de Cocteau, etc. On a pu la voir dans deux autres films fantastiques : *Suspiria* d'Argento et *Zoo Zéro* d'Alain Fleischer (1978).

L'ECRAN FANTASTIQUE

expériences tout au long de ces années. Seulement, maintenant, au lieu d'essayer de protéger des vaisseaux, ce sont des villes entières qu'il tente de faire disparaître à la vue des radars. Il est en pleine conversation avec le Major Clark (Kene Holliday) au sujet de deux intrus qui se sont glissés sur le terrain d'expérimentation, d'un hélicoptère abattu et de fragments étranges de débris vieux de plusieurs décennies.

Allison ne tarde pas à comprendre que ses ravisseurs ne lui veulent aucun mal et elle tente de comprendre quelque chose à leur histoire. David et Jim sont bien déterminés à découvrir ce qui s'est passé exactement — et à regagner leur époque.

Jim a eu les mains brûlées à la station service, et son état s'aggrave. Mais David insiste pour qu'ils poursuivent leur route. Une tempête épouvantable se prépare.

La voiture heurte un barrage de police et les trois jeunes gens sont emmenés à l'hôpital. David tente d'expliquer au Dr. Magnussen comment son ami et lui-même se sont retrouvés dans le désert, mais celui-ci refuse de le croire.

Jim a une crise d'épilepsie, et au moment où les médecins tentent de le maîtriser, son corps se met à trembler et à briller. Un halo de lumière se forme autour de lui,



Le réalisateur, Stewart Raffill (à gauche) et le superviseur des effets spéciaux, Max W. Anderson (à droite) sur le plateau de « l'expérience de Philadelphie ».

emplit la pièce et aveugle les occupants. Lorsque ceux-ci parviennent à ouvrir les yeux à nouveau, Jim a disparu.

David s'enfuit avec Allison et ils se réfugient dans un motel. La jeune femme ne veut pas encore croire à l'histoire du jeune homme, mais elle est persuadée de sa sincérité et tente de le convaincre de chercher de l'aide.

David pense pouvoir se sortir de là si Allison l'emmène voir son père qui tient une petite station service dans une petite ville du centre de Californie. Mais on leur apprend que son père est mort depuis des années. Allison commence à accorder foi au propos de David... ».

Pour filmer *The Philadelphia Experiment*, le réalisateur Stewart Raffill a dû chercher un bâtiment d'époque, et c'est au musée maritime et historique de Charleston, en Caroline du Sud, qu'il l'a trouvé. C'est un destroyer, le Laffey, qui incarne l'Eldridge dans le film. Ce bâtiment, qui prit part au Débarquement en Normandie, joua aussi un rôle important dans les opérations d'Iwo Jima et d'Okinawa. Il fut désarmé en 1975.

Pour le tournage, les rues de Charleston furent peuplées de véhicules des années 40, autobus, transports militaires et autres, qui trouvèrent là un décor à leur mesure. Le tournage devait ensuite se poursuivre dans le désert de Bonneville Salt Flats, dans l'Utah, qui fut le théâtre de plusieurs records de vitesse au sol. L'équipe de tournage établit le campement dans la base de l'Armée de l'air située à Wendover, avant de se propulser à Salt Lake City, puis enfin à Los Angeles.

Le responsable des prises de vues, Dick Bush, est un vétéran auquel on doit notamment *Victor Victoria*, *Yanks* et *Tommy*.

Pour venir à bout des effets spéciaux remarquables du film, il ne fallut pas moins de deux équipes, l'une placée sous la direction de Max W. Anderson, et chargée des effets spéciaux visuels et optiques, l'autre, responsable des effets spéciaux mécaniques, dirigée par Larry Cavanaugh.

Parmi les effets spéciaux optiques mis en œuvre pour *The Philadelphia Experiment*, citons un procédé très intéressant d'animation de points lumineux qui s'organisent pour former des images. Anderson devait en outre faire largement appel à l'animation par ordinateur et au contrôle numérique, ainsi qu'à la distorsion vi-

suelle, laquelle faisait à certains moments intervenir plus de vingt-cinq techniques distinctes dans une même image !

Larry Cavanaugh et son équipe furent confrontés à des défis d'une toute autre nature : c'est ainsi, par exemple, qu'ils furent amenés à faire disparaître cinq structures immenses dans les flammes ! A sa façon, leur performance vaut bien celle de leurs concurrents, chargés des effets spéciaux optiques ! Pour parvenir à leurs fins, ils n'utilisèrent pas moins de 5 000 litres d'essence hautement volatile...

Il leur fallut aussi provoquer des tempêtes de vents atteignant des vitesses de près de 180 km/h. Cavanaugh avait conçu une « usine à vent » mettant en œuvre d'immenses moteurs d'avion montés sur un châssis, et tout au long du film les spécialistes de la foudre et des éclairs s'en donnèrent à cœur-joie ! Leur morceau de bravoure est un éclair monumental qui vient frapper un énorme transformateur, auquel il met le feu. La scène est extrêmement spectaculaire.

Cavanaugh n'est pas un débutant non plus : il a travaillé trois ans aux Studios Walt Disney, et fourni plusieurs séries de *Mission Impossible* à la télévision. On a vu son nom au générique de plusieurs films pour le grand écran et non des moindres : *Apocalypse Now, Les chiens de guerre, Uncommon Valor, The Long Riders, The Brinks Job* et *Halloween II,* pour ne citer que ceux-là.

Le responsable du montage, Neil Travis, a lui aussi collaboré à des films du domaine qui nous intéresse, comme *Cujo, The Idol Maker* et *Jaws II.* Il a également effectué le montage d'un grand nombre de séries télévisées dont *Roots,* lauréate d'un Emmy.

Nous ne présenterons pas à nos lecteurs le producteur exécutif de *The Philadelphia Experiment :* John Carpenter ! Précisons simplement qu'il va bientôt tourner *Star Man,* une nouvelle aventure de SF !

Le producteur, Joël Michaels a coproduit avec Garth H. Drabinsky *L'enfant du diable (The Changeling* avec George C. Scott) dont le scénariste, William Gray, a également écrit le script de *Philadelphia Experiment,* avec Michael Janover. William Gray n'en était pas à son coup d'essai : nous lui devons déjà *Amityville-3D* (voir précédent numéro) pour DeLaurentiis, *Cross Country,* pour la New World, *Prom Night, An Eye for an Eye* et *Blood and Guts.* Quant à Janover, il a longtemps travaillé sur la série télévisée à succès (aux Etats-Unis) *Hawaii Five-O,* écrit deux scénarios encore inédits, et celui de *Hardly*







Ci-dessus : les mains du marin Deck se fondent aux parois du Navire de Guerre, lorsque l'Expérience militaire de 1943 tourne à la tragédie... Page de droite : utilisant la technologie avancée de 1984, des ingénieurs poursuivent les recherches entreprises 40 ans plus tôt, lors de l'Expérience de Philadelphie...



Working, de et avec Jerry Lewis. Un beau palmarès !

Le nom de Stewart Raffill n'est peut-être pas encore familier au public français. Cet Anglais débarqué aux Etats-Unis à l'âge de dix-neuf ans a longtemps travaillé avec les animaux, comme dresseur pour un grand nombre de films et d'émissions télévisées, avant de devenir cascadeur puis directeur de prises de vues de seconde équipe.

Il fit ses premières armes comme metteur en scène avec *Holding,* un documentaire sur le trafic de drogue au Maroc et en Espagne, le long de la chaîne de l'Atlas, pour s'essayer enfin au long métrage de fiction avec *Napoleon and Samantha,* une production Walt Disney qui marquait les débuts à l'écran de Jodie Foster, et dans lequel jouait Michael Douglas, dont c'était l'un des premiers rôles.

Stewart Raffill fonda ensuite une compagnie de production avec son père, Joseph, et ensemble ils produisirent et distribuèrent toute une série de longs métrages dont *When the North Wind Blows, The Adventures of the Wilderness Family, Accross the Great Divide* et *Sea Gipsies.* Il mit par la suite en scène un film d'aventure très mouvementé intitulé *High Risk,* avec James Brolin, Anthony Quinn et James Coburn, et il vient de réaliser *Ice Pirates,* dont il a également écrit le scénario.

The Philadelphia Experiment est à ce jour le projet le plus ambitieux de la New World Pictures, la compagnie fondée par Roger Corman et qui, depuis le changement de propriétaire, a déjà produit *Angel,* un film à petit budget dont le succès fut considérable, et *Children of the Corn,* dont nous vous parlerons bientôt. Avec son budget de 9 millions de dollars, *The Philadelphie Experiment* sera le premier film de la New World à connaître une distribution nationale et non plus seulement régionale. Doug Curtis, le producteur, insiste sur le fait qu'il n'y a « aucun rapport entre *Philadelphia Experiment* et *The Final Countdown,* bien que tous deux traitent d'un thème similaire. *Philadelphia Experiment* s'attache à l'aspect humain du problème, et non pas exclusivement à ses effets. Au cours de leur aventure, l'un des deux personnages vieillit en effet de quarante ans, alors que l'autre conserve le même âge. »

Le projet, qui s'est promené pendant trois ans entre l'AVCO et la New World, semble plus que prometteur. Il est déjà vendu d'avance dans un grand nombre de pays, et notamment en vidéo pour l'Europe. Espérons avoir bientôt la joie de le voir sur grand écran !

(Trad. : Dominique Haas)

Un vétéran d'Hollywood

JOHN CARRADINE

La Première Carrière de John Carradine : 1906/1949

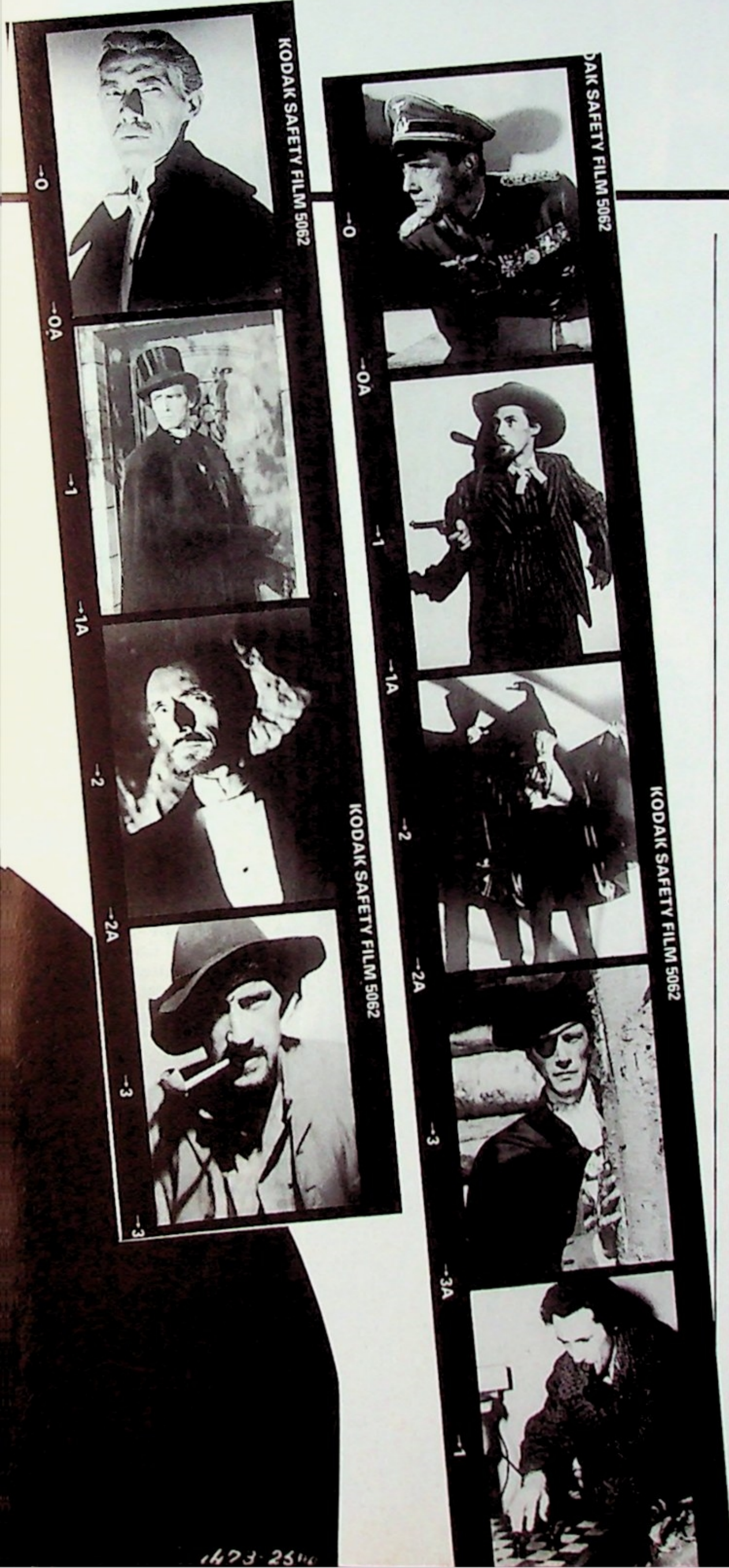
L'un des visages les plus connus du cinéma américain est incontestablement celui de John Carradine, dont la face en lame de couteau et la silhouette filiforme ont traversé les écrans depuis l'aube du parlant, et auquel nous nous devions de rendre enfin un hommage bien mérité. Se pencher sur la carrière de John Carradine, c'est évoquer plus d'un demi-siècle de l'Histoire de Hollywood ; c'est passer en revue plus de deux cents films, excluant ceux qu'il a tournés pour la télévision, et de nombreuses pièces de théâtre ; c'est retracer une existence mouvementée et peu commune tout entière consacrée à la vocation artistique ; c'est enfin ressusciter provisoirement tout un monde qui, lentement mais inexorablement, s'enfonce dans le passé et se fige dans l'Histoire du Cinéma.

par Pierre GIRES

Nous ne prétendrons pas, pour justifier la place que nous lui consacrons aujourd'hui, qu'il fut un « grand » de l'écran fantastique, tel un Karloff, un Rathbone ou un Price, mais il n'en demeure pas moins que son apport, plus quantitatif que qualitatif, est loin d'être négligeable. Dans près de cent films fantastiques, il incarna aussi bien les savants-fous que les déments, victimes ou meurtriers, les sorciers, magiciens et autres devins sans oublier les vampires dont il possédait tout naturellement l'aspect cadavérique. Plus de trente westerns, autant de films d'aventures « à costumes », vingt films policiers, une dizaine de drames anti-nazis, sont les autres genres où son apparition sur l'écran, unanimement appréciée des spectateurs, était le signal de graves ennuis pour le héros de service ! D'où les innombrables morts variées qui attendaient Carradine en cours ou en fin de presque chaque film. Appartenant à la grande famille des acteurs de composition, trop souvent cantonnés dans les rôles dits secondaires mais accédant parfois à la tête d'affiche, la multiplicité de ses prestations (parfois 8 à 10 films dans une même année) en ont fait une célébrité de premier ordre dans le cœur des cinéphiles friands de productions hollywoodiennes.

De Fritz Lang à Allan Dwan, de Henry King à Rouben Mamoulian, de Cecil B. de Mille à Jules 'Dassin, d'Elia Kazan à Michael Curtiz, de Henry Hathaway à Don Siegel et de Nicholas Ray à Frank Lloyd, tous les grands de Hollywood l'ont dirigé. Les onze films qu'il a tournés avec John Ford sont l'une des multiples preuves que sa carrière a d'abord été placée sous le signe de la qualité, même si, trop souvent, elle ne se maintint pas au niveau que nous aurions souhaité, pour lui comme pour nous. Il en est des acteurs comme de bien d'autres professions : avec l'âge viennent les jours difficiles où ceux qui, plus jeunes, furent tant sollicités et encensés, sont négligés, quand ils ne sont pas tout brutalement rejetés. Cette dernière remarque ne semblerait pas s'appliquer au patriarche du clan Carradine, puisqu'il n'a pratiquement jamais cessé de tourner, mais force nous est de constater que les rôles importants et dignes de lui se sont raréfiés à mesure que





s'écoulaient les années ! Mais n'anticipons pas... et avant de nous engager dans la « Carradine Story », signalons que cet acteur est curieusement méconnu chez nous, les renseignements les plus fantaisistes ayant été propagés à son sujet. La plupart des dictionnaires français de cinéma le font débuter en 1935 ou 36, l'un d'eux le déclarant même décédé en 1961, et un autre en 1971 !

Les uns lui ont généreusement attribué plus de 400 films (chiffre avancé par Carradine lui-même — voir l'E.F. n° 15 page 20 — qui doit y inclure ses prestations télévisées), d'autres ont décelé sa présence dans des œuvres où il ne figurait pas. Nous allons donc essayer de cerner la vérité au plus près, et d'en faire un bilan objectif sinon définitif, et pour commencer notre récit, reportons-nous au début de ce siècle, à Greenwich Village, New-York City.

1-UN FIGURANT NOMMÉ JOHN PETER RICHMOND

Le lundi 5 février 1906 naquit Richmond Reed Carradine, fils d'un journaliste et d'une physicienne, ménage aux mœurs très austères, le grand-père du nouveau-né, le Docteur Beverly Carradine, étant l'un des membres les plus actifs de l'Eglise méthodiste, dont l'action était surtout axée sur la pratique intense de la charité et sur l'abstinence totale de l'alcool et autres « tentations diaboliques ». Le moins que l'on puisse dire est que le jeune Richmond ne devait pas suivre l'exemple familial en ce qui concerne ces interdits ! Il fit cependant sagement ses études primaires dans une école religieuse et, dès sa prime adolescence, manifesta de sérieuses dispositions pour la plupart des vocations artistiques, ce qui est plutôt rare chez un même individu : une voix magnifique, gutturale, fortement timbrée, le prédisposait tout naturellement à monter sur une scène, pour y jouer la comédie ou pour y chanter, mais aussi se dessinèrent chez lui d'incontestables aptitudes pour la sculpture et la peinture. Il étudia tout cela à la Graphic Art School de New-York et à l'Episcopal Academy de Philadelphie, mais, désireux de se lancer dans la vie active, il devint à 18 ans l'aide d'un sculpteur local tout en tentant sa chance comme chanteur, sans réussir à décrocher l'engagement miraculeux qui aurait pu l'aiguiller dans cette voie.

Alors, en bon Américain, il partit de chez lui, pas encore vers l'Ouest mais vers le Sud. Il devint amuseur-bonimenteur, chantant dans les rues tout en vendant dessins et portraits hâtivement croqués sur le vif, jusqu'au jour où son chemin croisa celui d'une troupe itinérante jouant du Shakespeare : ce fut, pour le jeune bohème, le coup de foudre, la révélation. Atteint en plein cœur par le virus du théâtre, il prit la ferme décision de réussir dans ce domaine, à l'exclusion de tout autre. Finis les sculptures, les peintures, les airs d'opéra ! La tragédie parlée, déclamée, voilà la plus belle des expressions artistiques ! Quoi de plus grisant que de faire vibrer une salle à l'aide de textes immortels ?

Dès lors, Carradine n'eut de cesse de se glisser dans l'une ou l'autre de ces troupes, jusqu'à ce qu'enfin, en 1925, il réussisse à figurer dans une «Dame aux Camélias » qui se jouait au Saint-Charles Theater de New-Orleans. Mais ce fut un début sans lendemain et, dans les années qui suivirent, le jeune homme dut faire divers métiers pour subsister, tout en continuant de bonimenter et de vendre ses croquis sur la voie publique. Un engagement à la New Orleans Shakespeare Company lui permit de retrouver New-York très provisoirement ; il y tint de petit rôles dans plusieurs pièces, puis de nouveau ce fut le néant. Il travailla dans une ferme (où au moins, un temps, il mangea à sa faim), puis fut chargé de →

convoyer des wagons de bananes, voyageant de Dallas à El Paso, approchant inconsciemment de cette Californie où l'attendait sa vraie destinée. Il s'en doutait d'autant moins qu'il ne songea jamais à tenter sa chance dans cet art muet, le cinématographe, que dédaignaient tous les acteurs de théâtre, lesquels devaient changer d'avis lorsque ce septième Art allait devenir parlant. Richmond Reed Carradine ne faisait pas exception à la règle et lorsqu'il arriva à Los Angeles, en 1929, s'il se dirigea vers les studios hollywoodiens, c'est seulement pour y tenter sa chance en tant que peintre ou dessinateur.



Le jeune Freddie Bartholomew, Spencer Tracy et John Carradine dans « Capitaines Courageux » (1937).

Spécialiste de Shakespeare

Comment arriva-t-il à rencontrer le grand Cecil B. de Mille lui-même ? Nous l'ignorons, mais ce fut pourtant ce qui se passa : le célèbre réalisateur travaillait sur un projet grandiose qui devait s'appeler : *The Sign of the Cross (Le Signe de la Croix),* évocation fastueuse de la Rome Antique et du martyre des Chrétiens sous le règne de Néron. Il chargea Carradine de dessiner des décors et fut étonné sinon conquis par son travail ; Carradine dut même lui sculpter son buste. Mais le film n'en était encore qu'à sa période préparatoire et il fallait vivre : débrouillard, le jeune Carradine se fit rapidement des relations dans maints milieux fréquentés par les artistes et c'est alors qu'il vécut une période agitée marquant le vrai début de sa réussite. Il se fit connaître et engager par des théâtres locaux où il joua notamment « Hamlet », et dans une autre pièce, intitulée « Window Panes », il donna la réplique à un certain Boris Karloff, sans lier connaissance avec lui hors du travail. Avec l'audace de la jeunesse et malgré de faibles moyens pécuniaires, Carradine créa pour la première fois sa propre troupe théâtrale, composée surtout de candidats à la gloire comme lui. En quelques mois, il monta, dirigea, dessina les costumes et interprêta « Richard III », s'octroyant naturellement le rôle principal, en un vrai « One-Man Show », ce qui lui donna un soir l'occasion de rencontrer son idole, le grand John Barrymore, dont il devint l'ami et, plus tard, le compagnon de joyeuses soirées passées à déclamer du Shakespeare tout en vidant quantité de bouteilles !



Son premier rôle d'assassin : Chiken Sam dans « Heaven on Earth » (1931).

Quoique ses prestations scéniques soient très appréciées du public californien, le jeune acteur ne devint pas pour autant une célébrité notoire : Broadway ne l'appelait pas encore, il devait se contenter de succès locaux... pas très rémunérateurs.

Est-ce pour cela que, parfois inactif, il se risqua enfin à essayer autre chose, c'est-à-dire à voir ce qu'il pourrait faire dans ce qu'il nommait dédaigneusement « un art bâtard », opinion qui, avec le temps, ne devait *jamais* varier ? C'est aux studios de la Columbia que, sous le nom de Peter Richmond, le jeune hommme fit de modestes débuts cinématographiques en 1930 sous la direction de John Blystone dans *Tol'able David,* drame de la haine héréditaire de deux familles, où il jouait un rude et méchant montagnard, dessinant inconsciemment ce qui allait être son emploi essentiel dans un proche avenir. En 1931, il devrait faire deux autres brèves apparitions notables : dans *Bright Lights* de Michael Curtiz, où il incarne un reporter pour une affaire criminelle se déroulant dans les milieux du music-hall, et *Heaven en Earth* de Russel Mack, où il tient son premier rôle d'assassin.

Premier emploi hollywoodien : concevoir des décors pour Cécil B. de Mille !

Tandis qu'il tournait ce film aux studios Universal, eut lieu un évènement qui aurait pu avoir une énorme importance pour la suite de sa carrière et qui aurait changé l'Histoire du Film Fantastique s'il avait eu un dénouement positif : en effet, remarqué pour son physique émacié et quelque peu inquiétant, il fut un jour convoqué

pour un essai du rôle de Dracula (pour lequel furent testés également Paul Muni, Conrad Veidt et Ian Keith). Quelques semaines plus tard, Carradine apprit que le candidat choisi se nommait Bela Lugosi. Le temps passe et, un jour, Peter Richmond est convoqué pour un nouveau test : cette fois, il s'agissait de trouver un interprête pour jouer le monstre dans une adaptation du roman *Frankenstein*, Bela Lugosi l'ayant refusé après avoir tourné quelques plans avec le maquillage de Jack Pierce. Pour la seconde fois, c'est un autre qui décrocha l'engagement, un nommé Boris Karloff mais Carradine n'en fut guère affecté, ce personnage sans dialogue ne lui paraissant guère intéressant, nul ne se doutant alors de son importance pour l'avenir de la firme et de son interprête. Ce chassé-croisé entre les trois acteurs leur permit au moins de lier connaissance par personnes interposées : plus tard, le travail devrait les remettre en présence à maintes reprises. Il n'empêche que l'on demeure stupéfait devant cet étrange arrêt du destin qui négligea Carradine au profit des deux hommes qui allaient devenir les plus populaires acteurs du cinéma d'épouvante américain, quoique tous deux d'origine étrangère.


« Le retour de Frank James » (1940).

Sous le patronyme de John Peter Richmond, le jeune Carradine parut ensuite dans quelques productions importantes ; Cecil B. de Mille, qui ne l'avait pas abandonné, l'employa dans *The Sign of the Cross,* où il campa plusieurs silhouettes, perdu dans une masse de figurants, ce qui devait se reproduire dans *Cleopatre* où il endossa la toge de citoyen romain. Par contre, dans *This Day and Age (la Loi de Lynch* - 1933) il figure enfin au générique pour une apparition un peu plus conséquente dans un drame mettant aux prises de jeunes garçons et des gangsters dirigés par le rude Charles Bickford. Toujours en 1933, il tourna son premier western : *To the Last Man* de Henry Hathaway, dont le héros est déjà Randolph Scott, puis fit une apparition dans son premier film fantastique *The Invisible Man* de James Whale où il incarne un villageois terrorisé qui téléphone à la police. Toujours à l'Universal, il côtoie brièvement (on le voit jouer de l'orgue parmi les adorateurs de Satan) les deux superstars de l'épouvante Karloff et Lugosi dans *The Black Cat (Le Chat Noir)* d'Edgar G. Ulmer.

Face à la Créature de Frankenstein !

Encore deux ou trois rôles-éclair, après quoi va se préciser son avenir cinématographique. Bien que brèves, ses prestations ont été remarquées par les dirigeants des studios, complétées par la réputation locale que lui valent ses pièces de théâtres ; la demande va s'accroître, le nouvel acteur va être de plus en plus sollicité, et dès 1935, dix films vont se succéder. Cette année-là, il va enfin choisir définitivement de se faire appeler John Carradine et commencer en outre une existence conjugale fertile en péripéties en se mariant pour la première fois avec une certaine Ardanelle Mc Cool Cosner qui lui donnera deux fils : Bruce, né en 1935 et John, né en 1936, ce dernier connu aujourd'hui à l'écran sous le prénom de David. Parmi ses dix films de 1935 à l'Universal, Carradine tiendra un rôle d'ivrogne dans *Alias Mary Dow,* de Kurt Neumann et de vagabond dans *Transient Lady* d'Edward Buzzell, mais son apparition la plus mémorable (du moins pour les amateurs de fantastique) est celle, bien entendu, de *The Bride of Frankenstein (La Fiancée de Frankenstein)* de James Whale, où il incarne l'un des deux chasseurs pénétrant dans la cabane de l'er-

mite aveugle : apercevant Karloff, Carradine hurle : « It's the monster... », tire sur la créature artificielle... et tout le monde connaît la suite de cette séquence, l'une des plus pathétiques, se terminant par la détresse du vieillard et la fuite du monstre blessé. Certes, on ne peut pas dire que Carradine ait pris une part active à la réussite de ce chef-d'œuvre, mais qu'il y ait participé, même modestement, nous semble un signe du destin : car il allait plus tard s'adonner fréquemment au Fantastique et notamment à l'Universal. Pour l'heure, John Carradine va servir ce Septième Art où il trouve moins de satisfactions personnelles qu'au théâtre, mais davantage de dollars, ce dont il s'était moqué jusqu'alors mais que les charges familiales l'obligèrent à ne plus dédaigner.

Désormais, il faudrait compter avec John Carradine qui allait acquérir une notoriété grandissante, d'autant plus qu'en signant un contrat de sept ans avec la 20 th Century Fox, il allait y rencontrer le réalisateur qui lui donnerait plusieurs de ses meilleurs rôles : John Ford !

2-LES ANNÉES FERTILES

Ce qui a toujours fait la force du cinéma américain, hier comme aujourd'hui, c'est son inépuisable cohorte d'acteurs de composition, dits « de second plan », s'avérant parfois plus importants que les têtes d'affiche et surtout plus talentueux, tournant davantage de films que les stars, et que le public reconnaît même s'il ne connaît pas leur nom. Des personnalités et des visages aussi fréquemment rencontrés que ceux de War Bond, Walter Brennan, Barry Fitzgerald, Victor Jory, Thelma Ritter ou Marjorie Main ont autant contribué à la renommée d'Hollywood que leurs collègues dont le nom apparaissait en lettres gigantesques sur les génériques.

L'efficace impact des acteurs de « second plan »

Dans les années 30, où régnait le star-system, chaque firme avait ses acteurs sous contrat (qu'elle louait parfois à d'autres studios, ou échangeait, pour un film ou deux) au point de créer une véritable famille de noms que l'on retrouvait immanquablement dans les productions de la-dite firme ; le phénomène s'étendant aux techniciens, c'est ainsi que se créa un style MGM, un style Warner Bros, etc... c'est-à-dire que l'on pouvait reconnaître à quelle firme appartenait une œuvre sans même lire le générique.



Un diabolique personnage à la solde des Anglais... (« Sur la piste des Mohawks » - 1939).

Parmi les acteurs de second plan, figuraient notamment ceux que l'on nomme d'un terme éloquent : les « vilains » (« the bad guys », pour le public yankee), autrement dit les spécialistes de rôles antipathiques, hors-la-loi de tous acabits (à l'opposé des jeunes premiers au physique agréable) dont Hollywood, dispensateur généreux de films d'aventures et policiers, faisait une ample consommation.
Chez Warner Bros, par exception, les principaux vilains étaient des vedettes de premier plan, mais derrière les trois grands qu'étaient alors E. G. Robinson, George Raft et James Cagney, s'affirmaient Barton McLane, Robert Barrat, Marc Lawrence, Allen Jenkins, Eduardo Ciannelli et le jeune Humphrey Bogart.
A l'Universal, les vilains sévissaient surtout dans les serials, ainsi Charles Middleton, Lon Chaney Junior, Henry Brandon, Anthony Warde ou Charles Bickford. Paramount était particulièrement bien pourvu, avec Anthony Quinn, Robert Preston, Akim Tamiroff, J. Carrol Naish, Lloyd Nolan et même Buster Crabbe. A la MGM, Lionel Barrymore dominait le lot comprenant Chester Morris, Joseph Calleia, Ricardo Cortez, Edward Arnold et Walter Pidgeon.
Quant à la 20 th Century Fox, elle possédait Peter Lorre, Brian Donlevy, George Sanders et l'adipeux J. Edward Bromberg, puis s'enrichit de John Carradine qui, de 1935 à 1942, devait y tourner plus de 40 films.

Onze films avec John Ford !

Après quelques rôles sans grande importance, Carradine fut choisi pour camper un personnage de geôlier sadique, torturant moralement et physiquement Warner Baxter dans *The Prisoner of Shark Island (Je n'ai pas tué Lincoln),* dirigé par John Ford en 1936 : ce sera le premier des onze films réunissant Ford et Carradine, et surtout ce sera le film qui le catapultera sur le podium des plus talentueux vilains hollywoodiens ; en vingt minutes seulement de présence sur l'écran, John Carradine s'imposera comme le meilleur acteur de la production, « volant » les scènes à ses partenaires avec une facilité déconcertante. Aujourd'hui oubliée, cette œuvre de Ford (histoire du médecin qui soigna l'assassin de Lincoln et fut arrêté pour complicité) ne demeure dans les mémoires que pour les séquences où intervient Carradine. John Ford fut conscient de tenir en lui une valeur sûre : il devait s'en souvenir à diverses reprises...

C'est donc une période cinématographique faste qui s'ouvrait pour Carradine, que d'autres firmes allaient solliciter et pour lesquelles il tournerait des productions de grande importance entre deux films à la Fox. Pour David O'Selznick, il intreprête un étrange devin arabe dans *The Garden of Allah (Le Jardin d'Allah)* auprès de trois prestigieux partenaires : Marlène Dietrich, Charles Boyer et Basil Rathbone, ce dernier devenant un ami personnel et devant travailler maintes fois avec lui par la suite. A la R.K.O., John Ford, réalisant *Mary of Scotland (Marie Stuart)* avec Katharine Hepburn, fit appel à Carradine pour le rôle de Rizzio, confident et secrétaire de l'infortunée souveraine, un personnage tout à l'opposé du féroce garde-chioune, permettant à Carradine de dévoiler une autre face de son talent à toute épreuve — et même de chanter ! A la MGM, il devint un rude pêcheur de baleines auprès de Spencer Tracy dans *Captains Courageous (Capitaines Courageux)* de Victor Fleming (1937), un gangster dans *The Last Gangster (Le dernier gangster)* d'Edward Ludwig avec E.G. Robinson, et dans *Human Hearts* de Clarence Brown (1938) il crève l'écran sous les traits d'Abraham Lincoln, au détriment des vedettes Walter Huston et James Stewart. Chez Samuel Goldwyn, John Ford, qui tourne *Hurricane,* a besoin d'un autre geôlier ignoble pour torturer cette fois le jeune Jon Hall : il n'hésite pas à rappeler à lui John Carradine, qui récidive son numéro parfaitement au point, si bien que l'on regrette presque l'évasion spectaculaire de l'athlétique captif, qui nous prive alors de la présence de l'immonde Carradine. Chez les United Artists, John Ford le mobilise à nouveau pour lui confier l'un de ses personnages les plus nuancés : Hatfield, le noble joueur déchu, plein d'attentions et de respect pour la future mère mais plein de mépris pour la prostituée dans l'inoubliable *Stagecoach (La Chevauchée fantastique - 1939)* tourné dans le grandiose site naturel de Monument Valley. Et la même année, à la R.K.O., Carradine campe un policier veule et lâche dans l'excellent suspense de John Farrow : *Five Come Back (Lesquels seront les Cinq ?),* sur un script de Dalton Trumbo où une douzaine de naufragés de l'air sont cernés par les Jivaros dans la forêt amazonienne. Mais revenons à la Fox en 1936 où les personnages les plus divers et souvent très antipathiques vont être confiés au nouveau poulain de la firme : l'assassin de l'Indien Don Ameche dans *Ramona,* de Henry King (1936), déjà en technicolor tri-



Le mystérieux domestique du « Chien des Baskerville » (1939).



Détente avant un tournage... (années 40).

chrome ; un chercheur d'or dans *White Fang (Croc Blanc)* de David Butler (1936), un légionnaire dans *Under Two Flags (Sous deux Drapeaux)* de Frank Lloyd (1936), un bagnard dans *Nancy Steele is Missing (Nancy Steele a disparu)* de George Marshall (1937), un gangster dans *This is My Affair (Sa dernière Chance)* de William Seiter (1937), un espion dans *Love Under Fire (Aventure en Espagne)* de George Marshall (1937), un joueur dans *International Settlement (La Danseuse de San-Diego)* d'Eugène Forde, un mystérieux valet dans *Thank You Mr. Moto (Le Serment de Monsieur Moto)* de Norman Foster — toujours 1937 —, un pittoresque général dans *Four Men And A Prayer (Quatre Hommes et Une prière)* de John Ford (1938), un immigrant révolté dans *Gateway (L'île des Angoisses)* d'Alfred Werker, un matelot dans *Submarine Patrol (Patrouille en Mer)* encore de John Ford et encore en 1938, un agent secret germanique dans *Mr. Moto's Last Warning* (1939), l'énigmatique domestique Barrymore dans *The Hound of the Baskervilles (Le Chien des Baskerville)* de Sidney Lanfield (1939) première interprétation magistrale de Sherlock Holmes par Basil Rathbone, et encore un vilain classique dans *Frontier Marshall* d'Allan Dwan.

Un œil crevé caché par un bandeau noir, il soulève les Indiens contre les fermiers blancs dans le premier technicolor de John Ford *Drums Along the Mohawks (Sur la Piste des Mohawks)* mais aussitôt après (1940), il est un scout Mormon dans le *Brigham Young* de Henry Hathaway, puis un médecin dans *Western Union* de Fritz Lang (1941), un nazi traquant Walter Pidgeon dans *Man Hunt (Chasse à l'Homme)* du même réalisateur, un vilain fermier dans *Swamp Water (l'Etang Tragique)* de Jean Renoir — toujours en 1941 —, un matador mystique dans *Blood and Sand (Arènes Sanglantes)* de Mamoulian, auprès de Tyrone Power dont il est le loyal compagnon d'aventures dans *Son of Fury (le Chevalier de la Vengeance)* de John Cromwell (1942) où il préfère sagement la douceur des Mers du Sud aux rigueurs de la civilisation.

Pour la 1ère fois en tête d'affiche dans le rôle d'un... bourreau !

De cette même période aux titres flamboyants qui résument toute une époque de la firme prestigieuse, il faut surtout souligner le personnage historique de Bob Ford, assassin de Jesse James que Carradine incarna dans *Jesse James (Le Brigand Bien-Aimé)* de Henry King (1939) et dans *The Return of Frank James (Le Retour de Frank James)* de Fritz Lang (1940), tous deux avec Henry Fonda ; et naturellement, le pasteur révolté Casey dans *The Grapes of Wrath (Les Raisins de la Colère)* de John Ford (1940) qui lui valut sa seule sélection pour l'Oscar. En 1942 s'achève le contrat qui liait John Carradine à la Fox : il était désormais libre de tourner pour tous les studios ; sa côte était ascendante et les propo-



« Hitler's Hangman » (1943)

Carradine, fidèle ami de Tyrone Power, dans « Le Chevalier de la Vengeance » (1942).



L'odieux Heydrich, bourreau de la Tchécoslovaquie (« Hitler's Hangman »).

sitions ne manquaient pas. Avec la guerre, la production de films d'espionnage monta en flèche, remplaçant les simples intrigues policières, et Carradine y trouva tout naturellement son compte en tant que vilain patenté, les nazis sévissant devant toutes les caméras d'Hollywood. Après *Man Hunt*, ce fut *Reunion in France (Quelque Part en France)* de Jules Dassin qui fit de Carradine un antipathique Germain à l'ombre de son ami John Wayne et de Joan Crawford ; dans *I Escaped From the Gestapo* de Harold Young (1943) il monte en grade et devient Chef de la Gestapo ; dans *The Black Parachute* de Lew Landers, le revoilà officier de la Gestapo, puis *Waterfont* de Steven Sekely (1944) le recycle en espion nazi.

Mais sa plus remarquable prestation en la matière est sa personnification du tristement célèbre bourreau de la Tchécoslovaquie Reinhard Heydrich dans *Hitler's Madman*, de Douglas Sirk (1944) retraçant le martyre des habitants de Lidice et l'assassinat de Heydrich. Accédant à cette occasion en tête d'affiche pour la première fois, honneur qu'il méritait depuis longtemps, Carradine fut encensé par tous les critiques, dominant le drame de sa forte personnalité, arborant ici un visage glabre et un crâne rasé d'aspect très teutonique. Soulignons que dans une séquence d'interrogatoire, une débutante maladroite lui donnait la réplique : Ava Gardner !

En bref, en ces premières années 40, John Carradine était choyé par ce Septième Art qu'il continuait à considérer comme un pis aller, un gagne-pain, sans plus. Le Théâtre, son enfant chéri, faisait l'objet de ses soins constants. Il joua en 1941 le roi bossu Louis XI dans « The Vagabond King », puis, en 1943, date mémorable, il risqua toute sa fortune pour créer à nouveau sa propre compagnie et s'adonner à Shakespeare (« Hamlet », « Le Marchand de Venise », « Othello »). Mais pour les cinéphiles, ce millésime a une tout autre signification : en effet 1943 marque le début d'une série de films fantastiques qui vont faire de John Carradine l'une des figures les plus populaires du genre et lui donner la vedette à plusieurs reprises. Depuis lors, pratiquement, Carradine est devenu un fidèle de l'Epouvante, notamment en incarnant plusieurs fois le comte Dracula, prenant ainsi sa revanche sur ceux qui ne lui confièrent pas le rôle en 1931.



3-CARRADINE VEDETTE DE LA TERREUR

En écrivant ci-dessus que John Carradine atteignit enfin le vedettariat, il faut néanmoins préciser un point important : contrairement à d'autres illustres acteurs de complément qui accédèrent au premier plan, comme Humphrey Bogart, Lee Marvin, Charles Bronson ou Jack Palance, Carradine ne devait tenir la tête d'affiche que dans des B-Pictures ; consolons-nous en pensant que ce devaient être tous des films fantastiques. Il semble que, par un étrange effet de boomerang, le cinéma, que Carradine ne se cachait pas de traiter en art inférieur, lui faisait payer son attitude méprisante en lui refusant le statut de grande vedette dont il avait pourtant l'étoffe. Carradine aurait pu en effet être au moins l'égal d'un Edward G. Robinson en tant que gangster ou d'un Georges Sanders dans des personnages nécessitant de la « classe » et du cynisme comme Sanders le fit excellemment dans *Le Portrait de Dorian Gray* ou *Eve*, mais rien de tout cela ne fut jamais proposé à Carradine par les grandes firmes. En revanche, il devait faire le bonheur des maisons de production plus modestes, et c'est ainsi que la PRC (Producers Releasing Corporation) lui donna sa première occasion de s'élever hiérarchiquement dans la confrérie des acteurs de second plan en lui offrant le rôle de Heydrich. A la même époque, l'Universal recherchait un interprête pour incarner un savant-fou dans le premier film d'une série dont le personnage central devait être une guenon métamorphosée en femme par ledit savant : *Captive Wild Woman*. Or, Karloff avait quitté l'Universal, Lugosi n'y avait plus guère de crédit, Lon Chaney Junion était spécialisé dans les monstres, et Lionel Atwill n'était pas plus libre que Basil Rathbone, tous deux travaillant sur un *Sherlock Holmes*. Les responsables du studio songèrent alors (mieux valait tard que jamais séparer à John Carradine qui se lia par contrat pour trois ans avec la « firme de l'Horreur » (toujours en se réservant du temps libre pour le théâtre). Il endossa immédiatement la blouse blanche du Docteur Walters dont la dextérité chirurgicale accéléra, le temps d'une transplantation glandulaire, le processus connu en tant que théorie de Darwin, et ce fut la jeune actrice d'origine vénézuelienne Acquanetta qui apparut sur la table d'opération où, au début du film, était ligotée une femelle d'orang-outan. Carradine incarnait ici un émule du Docteur Moreau, n'hésitant pas à tuer une femme pour utiliser son cerveau et parfaire sa créature nommée Paula Dupree. *Captive Wild Woman* ne durait qu'une heure et était l'un des nombreux B-Pictures que tournait l'ex-monteur Edward Dmytryk depuis 1935 sans accéder encore aux super-

productions qui ne devaient l'attendre que plus tard. La femme ainsi créée, aussi parfaite que la Lota du Docteur Moreau-Laughton, connaîtra la jalousie envers une autre femme (Evelyn Ankers), ce qui amènera un dénouement tragique, avec panique dans un cirque, où périt le Dr. Walters-Carradine. C'était un produit classique, dans le fond comme dans la forme, où Carradine excella, arborant une certaine élégance vestimentaire hors des séquences de laboratoire. Deux autres films devaient être consacrés à Paula Dupree, mais Carradine n'en fit — et pour cause — pas partie.

Avant de sévir à nouveau à l'Universal, il fut « emprunté » par Monogram pour plusieurs drames à caractère fantastique, en 1944, et tout d'abord *Revenge of the Zombies* de Steven Sekely où, encore en vedette, Carradine jouait un autre savant-fou (de profession) et nazi (de conviction), le Dr. Von Altmann, fabriquant des morts-vivants destinés à servir la cause du Fuhrer. Les productions Monogram étaient toutes des budgets modestes, mais recelaient parfois d'excellents spécimens, surtout dans le policier (quelques *Charlie Chan* remarquables avec Sidney Toler) et justement le Fantastique où le grand Karloff lui-même paya de sa personne pour la plus grande gloire de cette petite firme. Avec *Voodoo Man* de William Beaudine, Carradine rétrograde à la deuxième place derrière Bela Lugosi, lequel était encore la vedette n° 1 chez Monogram depuis le départ de Karloff (qui y avait tourné notamment la série *Mr. Wong Detective* de 1938 à 1940). Laissant à Lugosi le rôle du savant-fou fabricant de zombies, Carradine y fait une intéressante composition de simple d'esprit, assistant du-dit savant, ce dernier kidnappant des jeunes filles pour pratiquer sur elles d'étranges expériences, afin de rendre la vie à sa propre femme qu'il a ramenée de l'au-delà mais qui est restée à l'état de morte-vivante.

Dernière production Monogram 1944 : *Return of the Ape-Man* de Phil Rosen donne encore la vedette à Lugosi qui ressuscite un homme préhistorique conservé dans la glace et tue son assistant pour lui prendre son cerveau et en doter sa créature hibernée ; Carradine joue cet assistant trop vite sacrifié par le scénario.

Trois autres films de terreur attendaient Carradine à l'Universal en cette même année 44 et tout d'abord *The Invisible Man's Revenge* dernière séquelle du chef-d'œuvre de 1933 de James Whale, avec lequel il n'a comme point commun que les truquages toujours géniaux du grand John P. Fulton. Imberbe et cheveux longs, Carradine incarne un autre docte savant, mais point néfaste. Au contraire, il sera victime de l'assassin évadé joué par Jon Hall qui l'obligera à le rendre invisible et finalement le tuera. Il faut voir Carradine converser suavement avec son chien invisible, dans son laboratoire encombré d'instruments, de fioles, de cornues et autres alambics, puis expliquer fièrement la nature de ses travaux, avant de comprendre, mais trop tard, que son visiteur sympathique est en fait très dangereux. C'est un bon épisode de la série, l'une des nombreuses réalisations du prolifique Ford L. Beebe. Autre série alors populaire, celle de la momie incarnée par Lon Chaney Junior. Carradine eut la chance de paraître dans le meilleur spécimen de cette décade : *The Mummy's Ghost (Le Fantôme de la Momie)* dirigé par Réginald Le Borg. En tant que Grand Prêtre, il ressuscite une nouvelle fois Kharis-Chaney, mais tombe amoureux d'Ananka dont Kharis est épris depuis des millénaires. Et le pauvre Carradine sera brutalement occis par le monstre à bandelettes, victime du plus vieux sentiment corollaire de l'amour : la jalousie.



John Carradine, savant-fou, fabrique des cadavres ambulants dans son laboratoires secret ! (« Revenge of the Zombies », 1943).

Alors qu'il travaillait à l'Universal, Carradine est « prêté » à la PRC où Edgar G. Ulmer le sollicite pour tourner une adaptation moderne du thème de *Barbe-Bleue.* Faute d'obtenir Karloff ou Lugosi auxquels il avait d'abord songé, Ulmer fixe son choix sur Carradine pour incarner un montreur de marionnettes parisien, au XIX[e] siècle, plus diabolique que le Méphisto qu'il manipule dans son spectacle inspiré du Faust de Gœthe. Carradine utilise ici son physique sévère, mettant en valeur son charme ambigu et son regard pénétrant où passe souvent une lueur de folie meurtrière. Plusieurs jeunes femmes seront ses victimes, à l'exception de celle dont il tombera amoureux et qui causera sa perte. Il s'agit là de l'un des sommets de l'interprêtation de John Carradine, nous faisant regretter davantage qu'on ne lui ait pas confié plus souvent de tels personnages. *Bluebeard* demeure l'un des meilleurs films d'Edgar G. Ulmer, grâce à l'interprétation de John Carradine, méritant ici plus que jamais la tête d'affiche qu'on lui octroyait si parcimonieusement.

C'est alors que l'Universal met en chantier un film-catalogue rassemblant ses plus célèbres monstres sous la houlette efficace d'Erle C. Kenton : *House of Frankenstein (La maison de Frankenstein),* réunissant presque tous les spécialistes-maison (!) de la Terreur : Karloff, Chaney Jr., Lionel Atwill, George Zucco... et Carradine. C'est en effet à lui qu'est confié le rôle du comte Dracula, son physique le prédisposant à jouer le personnage dont il possède l'étrange apparence évanescente et quelque peu irréelle. Ce choix judicieux devait marquer le début, pour Carradine, de nombreuses interprétations de vampires divers, Dracula d'abord qu'il retrouverait à plusieurs reprises, puis d'autres tout aussi terrifiants.

Mis en chantier immédiatement après *House of Frankenstein, House of Dracula (La maison de Dracula)* fut la seconde occasion pour Carradine de boire le sang de quelques jouvencelles, toujours sous la férule de l'excellent Erle C. Kenton. Nous ne nous attarderons pas plus longtemps sur ces deux œuvres dont nous avons déjà eu l'occasion de parler en détail. Précisons qu'elles confirmaient le crédit dont bénéficiait Carradine à l'Universal, au sein de la troupe spécialisée dans le Fantastique. L'auteur de ces lignes a récemment pu voir, en visitant les célèbres studios, un portrait magnifique de John Carradine drapé dans la cape à revers rouge du comte Dracula. L'artiste peintre qui composa cette toile a fort bien traduit la menace mortelle du regard pénétrant de l'acteur dans son fantastique personnage.

Après d'autres rôles antipathiques, dont un pirate traditionnel aux côtés du grand Charles Laughton dans *Captain Kidd,* Carradine revient à la science-fiction non moins traditionnelle grâce à *Face of Marble,* de William Beaudine, dont il est le principal protagoniste, incarnant un savant ayant trouvé un procédé capable de rappeler certains morts de l'au-delà, scénario classique s'achevant par la mort tragique du personnage. Après quoi, il fait une probante composition de journaliste miné par la tuberculose dans une œuvre ambitieuse d'Albert Lewin *The Private Affairs of Bel-Ami* (*Bel-Ami* - 1947) parmi une importante distribution féminine gravitant autour de George Sanders.

L'abandon provisoire du cinéma...

Bref, John Carradine semblait en meilleurs termes avec ce Septième-Art qu'il s'obstinait à ne pas prendre au sérieux. Que se passa-t-il alors exactement ? Etait-ce lassitude de n'y point obtenir la considération et le rang qu'il possédait dans le monde du théâtre où il triomphait toujours ? Nous l'ignorons et ne pouvons que constater le fait : soudainement, en 1947, Carradine, refusant toute autre proposition cinématographique, abandonna brusquement l'écran pour se consacrer entièrement au théâtre. A l'exception d'un seul film paru en 1949, John Carradine, qui avait déjà une centaine de titres à son actif, déserta Hollywood pendant près de sept ans. Etait-il conscient que s'achevait-là la partie la plus féconde de sa longue carrière ?

Dans notre prochain numéro : John Carradine aujourd'hui.

Entretien avec John CARRADINE par Danny PEARY



Vous avez travaillé à votre autobiographie, voici quelques années, pourquoi n'a t-elle jamais été éditée ?

J'ai cessé de l'écrire. J'avais un éditeur, qui m'avait donné une avance assez considérable et je devais toucher plus à chaque tiers du travail que je remettais. Au deuxième tiers, ils ont décidé qu'ils n'en voulaient plus. Je crois que le problème, c'est qu'ils voulaient une histoire « style Hollywood » et ce n'est pas cela que j'écrivais. Alors j'ai décidé que je n'avais pas le bon éditeur. Puis ma troisième femme, Doris Rich qui m'aidait à taper et à publier, fut tuée...

Vous avez reçu à l'origine une éducation religieuse et votre grand-père était co-fondateur des Holly Rollers...

Il n'appelait pas ça les « Holly Rollers ». C'était la Sainte Eglise Méthodiste. Avant, il était un prêtre méthodiste « normal » de la Conférence du Sud de l'Eglise Méthodiste. Il publiait un journal à Chicago, « La Bonté Chrétienne », qu'il m'envoyait quand j'étais gosse. Mais je ne l'ai jamais rencontré ni même vu. Je suis allé dans une pension épiscopale à Kingston, dans l'Etat de New York, puis à l'Académie Episcopale de Philadelphie. J'avais trois ans quand mon père est mort de la tuberculose. C'était un poète, un journaliste, un avocat...

Il a été longtemps malade et ne nous a rien laissé. Ma mère qui devait trouver une activité pour me faire vivre, entreprit alors des études de chirurgie. Trois ans avant de terminer l'Ecole de Médecine, elle épousa mon beau-père, professeur à l'Académie Episcopale. Je suis allé à l'Ecole d'Art Graphique, et ma mère m'a appris elle-même l'anatomie. Cela m'a beaucoup aidé. quand j'ai fait de la sculpture et plus tard quand j'ai réalisé des maquillages pour le théâtre.

J'ai beaucoup lu. Je n'étais pas un cinéphile ardent, je préférais aller au théâtre quand j'en avais les moyens, c'est-à-dire rarement. Je décidai de devenir un acteur shakespearien après avoir vu Robert Bruce Mantelle jouer Shylock au théâtre de Broad Street et j'ai débuté sur scène dans « Camille » au théâtre Saint-Charles de la

Ci-dessus : « Mission Thirty-Six ». L'étrange serviteur attardé mental de « Voodoo Man » (1944). Face au gorille (un orang-outan femelle !) dans « Captive Wild Woman » (1943).

Nouvelle Orléans. Les autres comédiens me firent alors remarquer que j'avais un certain physique qui pourrait intéresser Hollywood. Je me suis débrouillé pour m'y rendre en faisant des portraits et en m'occupant de galeries d'art. J'arrivai à Los Angeles à bord d'un train convoyant des bananes !

Avez-vous cherché du travail au théâtre ou au cinéma ?

Je me suis rendu au studio de Cecil B. De Mille à Culver city, car j'avais entendu dire qu'on cherchait un « extra » pour un film tourné à New York. Je parlais à Zelda Sears, du département des scénarios, de ma formation et de mes ambitions et elle m'envoya voir l'assistant d'Anton Grot qui était à la tête de l'équipe de mise en scène de De Mille. Je lui montrai quelques dessins et j'obtins mon premier emploi : créer des décors. Mais je n'y parvins pas car, en fait, c'est d'un architecte dont il avait besoin. Je ne tins le coup que pendant deux semaines, mais le salaire de ces deux semaines plus deux semaines de paye supplémentaires pour arrêt de contrat représentaient 1 000 dollars, ce qui n'était pas mal du tout pour un homme de 22 ans ! Cet argent dura assez longtemps. A l'époque, je ne buvais pas et étant seul, je n'avais pas l'occasion de le dépenser, payant seulement 3,5 dollars par semaine pour une petite chambre au Richmond Hôtel sur le Sunset. Puis, je déménageai au Regent de Hollywood Boulevard.

Pendant un mois, j'eus un emploi aux studios Mack Sennett de Glendale, pour les dessins d'un film qui s'appelait *She Goes To War*. Ensuite je fis partie, avec Sidney Jones, d'une production théâtrale qui ne dura pas très longtemps, et je dus « faire la plonge ». Mais le savon très corrosif dissolvait mes ongles et je décidai de m'arrêter. J'obtins heureusement un rôle dans « Window Panes », le premier show de Boris Karloff en Californie. Nous sommes restés à l'affiche dix semaines et ce fut ma première pièce à succès.

La direction d'une troupe théâtrale... à 23 ans !

J'ai joué « Richard III » à l'Université de Californie du Sud en 1929. Je comptais sur trois soirées combles avec au moins 2 000 étudiants à chaque représentation. Personne ne vint ! Le directeur du Département d'Expression Orale de USC leur avait demandé de ne pas s'y rendre car il pensait à tort que je briguais son poste. Les seules personnes présentes à la soirée furent les quatorze vieilles dames qui avaient investi 17 000 dollars pour financer le spectacle, l'homme qui avait construit les décors, et l'un de mes amis.

A la seconde représentation, il n'y eut personne. Pourtant ce fut une belle expérience pour moi, car j'appris que je pouvais entreprendre et mener à bien un travail d'une certaine ampleur. A 23 ans, j'avais conçu une production importante, interprété Richard III, choisi entièrement la distribution, et dirigé personnellement chaque acteur. C'était un bon spectacle avec de bonnes prestations.

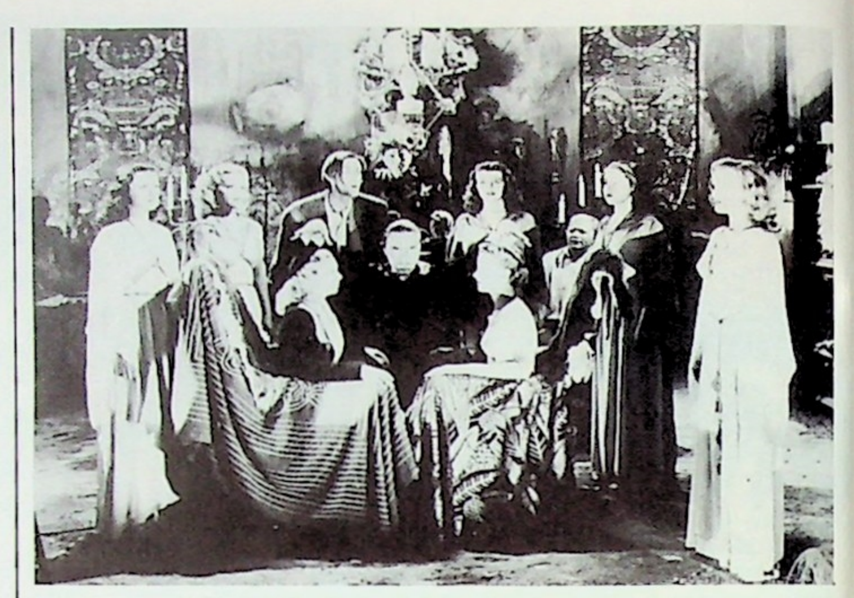
Vous avez fait vos débuts au cinéma en 1929, dans la nouvelle version parlante de *Tol'able David*. Vous sentiez-vous « déplacé » au cinéma ?

Je ne me suis jamais senti déplacé


« Barbe Bleue » (1944)

nulle part ! Les Films Columbia n'étaient pas un très bon endroit pour travailler. Harry Cohn était un tyran et le metteur en scène du film, John Blystone, pas très agréable. J'ai eu le job car sa belle-mère était ma propriétaire. C'était une grande dame, une personne adorable, et elle s'est intéressé à moi. Tous les jeudis, elle invitait chez elle quelques unes de ses amies, je leur lisais Shakespeare, et elles me payaient dix dollars ce qui me permettait de survivre. Ce furent elles qui soutinrent « Richard III ».

En tout cas, sa belle-mère dit à Blystone qu'un acteur habitait au-dessus de son garage, et qu'il avait besoin d'un travail. Blystone me fit venir à son bureau et m'expliqua ce rôle. Je ne voulais pas le faire, ne désirant pas incarner un idiot. J'étais un comédien de théâtre et je n'avais jamais demandé du travail dans le cinéma. Blystone parlementa avec moi durant une heure et demie et finalement, j'acceptai. Je jouais le rôle du frère de Noah Beery. Nous étions les « méchants » de




Aux côtés de Bela Lugosi dans « Voodoo Man » (1944)

l'histoire. Beery était un gentleman doté de la voix de basse la plus grave que j'aie jamais entendue ! Nous sommes devenus amis pour la vie et jusqu'à la fin de ses jour, il m'a appelé « frère ».

Les salaires étaient ridicules. Les syndicats n'existaient pas à l'époque, et il y avait ce que l'on appelait « le contrat du producteur ». C'était un contrat de pure forme : vous étiez engagé mais on ne vous donnait pas de date pour commencer car vous aviez signé. Ensuite, ils appelaient les studios, leur disaient que vous étiez inscrit ches eux et avec un peu de chance quelqu'un vous prenait. Eh bien, je me suis assis et j'ai attendu ; j'avais déjà demandé une avance sur mon salaire et je commençais à désespérer... Alors, je réunis quelques acteurs et je jouai une scène de « Hamlet » et une autre de « Henri IV, 2e partie ». Quelques années plus tard, en 1933, j'inaugurais le premier Festival shakespearien de Pasadena dans le rôle du Roi John. Puis je participai à une production complète de « Henri IV, 2e partie », où je jouais Richard, le Duc de Gloucester, puis Richard III à nouveau...

Des soirées animées avec John Barrymore

Dans les années 30, on a souvent évoqué, dans les journaux hollywoodiens vos « discussions » sur Shakespeare qui duraient des nuits entières avec votre ami John Barrymore. Le connaissiez-vous avant de venir en Californie ?

Non. John Barrymore était un artiste très sérieux et consciencieux. Il étudiait beaucoup et faisait des recherches pour chacun de ses rôles. Il travailla durement



jusqu'à ce qu'il joue « Hamlet » à Londres. Puis il vint à Hollywood. John et moi nous rencontrions avec quelques autres, au studio de John Decker à Bundy Drive. Le véritable noyau du groupe était Barrymore, moi, Gene Fowler, Thomas Mitchell et Decker. W.C. Fields en faisait également partie, mais pas autant que les autres. Tony Quinn et Jack la Rue arrivèrent plus tard. Errol Flynn avait son propre clan, et ne nous fréquentait pas beaucoup, bien qu'il soit très ami avec Decker et qu'il lui ait construit un studio.
Une fois devenu star hollywoodienne, la plus impressionnante prestation de Barrymore fut son Svengali. Du Maurier décrivait Svengali comme un étrange personnage de l'Est, qui parlait français avec un accent allemand et une intonation polonaise. Barrymore parla l'anglais courant, pour le public du film mais il le fit avec une touche d'allemand et de français, et une légère intonation polonaise. Il fut un acteur très sérieux, je pense, jusqu'à l'âge de 50 ans, après quoi il se noya dans l'alcool. Il me déclara un jour : « J'ai fait tout ce que j'ai eu envie de faire... J'aj joué Hamlet à Londres, j'ai eu toutes les femmes que j'ai désirées, j'ai un fils qui portera mon nom... Je m'ennuie et je suis fatigué ». Il me dit aussi qu'il n'était pas assez catholique pour aller à la messe, mais qu'il l'était assez pour ne pas se tuer. Alors il but jusqu'à en mourir. Cela lui prit douze ans... Il répétait à Errol Flynn : « Ne suis pas mon chemin ». Flynn soutenait sa consommation d'alcool avec des drogues. Je ne sais pas si Ethel a fait autre chose dans sa vie, à part jouer, mais John et Lionel étaient très versatiles. John savait dessiner et était une autorité en matière de musique médiévale. Il était aussi un mathématicien de prestige et un navigateur céleste qui dirigeait sa propre goélette. Lionel a fait sept années d'études aux Beaux Arts à Paris, payées par Ethel. Il était alors intéressé par la peinture mais l'abandonna et devint un aquafortiste de première classe. Toutes ses eaux fortes représentaient la mer. Il était aussi un bon compositeur et j'ai entendu l'Orchestre Philarmonique jouer ses œuvres au vieil Auditorium Philarmonique et au Hollywood Bowl.



A l'époque où j'ai rencontré Lionel, je connaissais John très bien. Il jouait alors dans « Laugh Clown Laugh » au Théâtre Belasco. Je voulais rencontrer Fred Butler, qui était co-propriétaire du Belasco car j'avais entendu dire qu'il allait démarrer une compagnie, à San Francisco. C'était le père de David Butler qui me dirigea plus tard dans plusieurs films. Aussi, j'allai voir Lionel. Nous étions tous deux élèves de l'Académie Episcopale de Philadelphie et l'Ecole avait une tradition : si un élève de l'Académie pouvait vous aider, il suffisait de lui envoyer une carte avec A.P.E. (pour l'Académie Protestante Episcopale), marqué dessus.
Aussi, je lui envoyai une carte semblable, et les portes s'ouvrirent pour moi. Lionel me donna un mot d'introduction pour Fred Butler. Il m'invita aussi dans les coulisses, et m'obtint un laisser passer pour le spectacle. Le rideau ne se leva pas pendant une demi-heure avant le 3e acte, et quand j'allai dans les coulisses pour le remercier, je lui parlai du retard. Il soupira : « je ne pouvais pas monter ces sacrés escaliers ». Je pus voir que son genou droit était très large, et que la gêne qu'il éprouvait à marcher n'était pas dûe à l'arthrose qui affectait ses mains. En 1911-13 il s'était tordu le genou en tournant une scène de lutte — il adorait ça ! — dans un film réalisé à Fort Lee, dans le New Jersey. Le lendemain, il devait monter à cheval et il eut un épanchement de synovie. A l'époque, les médecins ne savaient pas quoi faire, aussi ils ponctionnèrent et le liquide revenait aussitôt. Et cela empira au cours des années. L'homme était en mauvaise condition physique...



Avec Boris Karloff dans « La maison de Frankenstein » (au-dessus) et Lon Chaney Jr. dans « Le Fantôme de la Momie » (1944). Etrangleur de femmes, dans le Paris de Napoléon III ! (« Barbe Bleue »)

Le souvenir de James Whale...

Je ne revis pas Lionel jusqu'à ce que nous fassions *Captains Courageous*. Nous devînmes alors amis, et je passais beaucoup de temps avec lui. Il avait une petite cachette, à Chatsworth, où il composait et faisait ses eaux fortes. Des caisses de champagne étaient dissimulées sous son lit, et une glacière derrière lui ; des piles immenses de partitions musicales s'entassaient à chaque extrémité du piano. J'allais le voir, et nous bavardions tout l'après-midi...

Vous étiez aussi très ami avec Charles Laughton...

J'ai joué avec lui dans *Les Misérables* et beaucoup plus tard dans *Captain Kidd*, puis sur scène à New York dans « Galilée ». Nous avions ce rêve... Nous voulions faire « Measure for Measure » ensemble à Broadway. Il désirait que je joue le Duc et lui incarnerait Angelo tandis que je ferais la mise en scène. Nous étions pratiquement arrivés à concrétiser ce projet lorsqu'il mourut d'un cancer. Il ne le sut

que très tard. C'était un cancer de la colonne vertébrale. Il ne voulait pas mourir à l'hôpital, aussi on le ramena chez lui, à Palisades, à Santa Monica, pour qu'il puisse mourir parmi ses tableaux.

Quels souvenir gardez-vous de vos anciens réalisateurs : Richard Bolelawski, James Whale, Russell Mack, Sidney Lanfield et Frank Lloyd ?

Bolelawski était un des hommes les plus chaleureux, les plus agréables, les plus sensibles que j'aie jamais rencontrés au cours de ma vie. En se battant, il m'avait obtenu un rôle dans *Les Miserables,* le bureau de distribution ayant quelqu'un d'autre en tête. En Europe, il était très célèbre, mais à Hollywood on lui rendait la vie difficile. Il devait apporter son déjeuner au studio ! J'avais un exemplaire de son livre « Jouer — Les six premières leçons » et il le dédicaça pour moi : « A John Carradine, qui est un bon acteur ».

Personne n'en savait long sur James Whale. C'était un homme très calme et réservé. Il était presque reclus, vivant seul. Bien sûr, c'était un excellent metteur en scène. *Journey's End* avec Colin Clive — qui était un sacré acteur — était un film vraiment magnifique. Je jouai pour lui dans *l'Homme Invisible* et dans *la fiancée de Frankenstein*. Il pensait que j'étais anglais !

J'ai fait un film avec Russel Mack en 1931, *Heaven on Earth,* avec Lew Ayres. Cela aurait pu être un bon film mais, il fut gâché au montage et cela brisa le cœur de Mack. J'y trouvais l'un de mes meilleurs rôles et je pensais que cela allait me lancer. Mais cela ne lança jamais ni Mack, ni moi, ni personne !

J'ai travaillé pour Sidney Lanfield et Frank Lloyd après avoir signé un contrat avec la Fox. Lanfield m'a dirigé dans *Half Angel* et dans *Le Chien des Baskerville.* C'était un sale type ! Il était très agréable avec moi, mais il pouvait se montrer très sarcastique et désagréable. Tout le monde le haissait. Frank Lloyd était un homme très sympathique et un bon metteur en scène. Dans *Under Two Flags,* Claudette Colbert devait lancer un couteau à Ronald



Première incarnation du Comte Dracula par Carradine : « La Maison de Frankenstein » (1944) !

Colman, aussi on fit venir une doublure, un lanceur de couteaux spécialiste, Steve Clemente. Clemente lança le couteau, qui devait se planter dans un poteau près de Colman. Seulement, le poteau était cylindrique, et non pas plat comme prévu, et l'arme glissa au ras du poteau, volant près de l'oreille de Colman. Ronnie n'a pas bougé d'un poil, mais Lloyd était dans un état d'effondrement total !

Quelles impressions ressentiez-vous de jouer pour De Mille ?

Je l'aimais beaucoup et nous sommes devenus très intimes. La majeure partie de mes premiers travaux pour lui concernait le doublage. Il m'employait également en tant qu'« extra ». Bien sûr, il ne nous qualifiait jamais d'« extras ». Il disait « Vous ne seriez pas là si vous étiez des extras ». Et nous avions tous des scripts complets. Il nous récitait, des tirades formidables en nous affirmant — et c'était un professeur remarquable— combien du point de vue dramatique et historique notre présence était importante. Et nous l'applaudissions !

Il ne dirigeait pas les foules. Il avait vingt ou trente assistants, qui chacun prenait un groupe de vingt personnes et organisait le travail de chacun au sein du groupe, et ensuite il assemblait tout. Si De Mille n'aimait pas, il faisait un esclandre. Mais il aboyait beaucoup plus fort qu'il ne mordait. Certains acteurs le détestaient. Mais seulement les mauvais acteurs.

Un malencontreux contrat de sept ans avec la Fox

De Mille essayait toujours de me rendre service. Mais il ne cessait de me répéter : « Ton visage est trop mince ! ». J'ai eu deux bons rôles avec lui. J'ai joué le sous-directeur d'un lycée dans *This Day and Age*, un des premiers films réalisés sur le thème de la délinquance juvénile. Il avait fait écrire ce rôle pour moi. Dans les années 50, tournant un film avec Bob Hope, je croise De Mille dans la rue à l'heure du déjeuner. Il préparait alors les *Dix commandements*. Il m'embrasse et me demande : « seras-tu à mes côtés ? ». C'est ainsi que j'ai joué Aaron ! Je savais que ce serait son dernier film.

Il voulait tourner la vie de Baden Powell et aussi celle de Churchill. Deux ans après *Les dix commandements*, alors que je travaillais *Le tour du monde en 80 jours*, je lui rendis visite. J'emmenai ma femme, et il fut très courtois et charmant, me montrant toute sa préparation pour le projet sur Baden Powell. C'était un homme agréable et bon...

Comment se fait-il que vous ayiez signé avec la Fox ?

Au début des années 30, je commençais à avoir la réputation d'être un méchant très valable à l'écran. Ainsi, par exemple, j'incarnais Simon Girty dans *Daniel Boone*, le plus affreux des voyous ! J'avais seulement un petit rôle dans *Ramona*, mais c'était important. J'arrivais à la fin et je tuais le héros, Don Ameche. Je me souviens de ce film parceque je devais monter sur une vieille jument et poursuivre la doublure de Don Ameche (je n'ai jamais utilisé de doublure), un superbe cavalier, qui s'appelait Clint Sharpe et qui se tenait sur une superbe monture. Je n'étais jamais monté à crû avant, et quand ce fut terminé, j'avais le coccyx très endolori. Je dûs rester debout pour manger les jours suivants !

Pendant des années, mon agent me répétait qu'on allait tourner *Prisonner of Shark Island*. Finalement, Ford s'en chargea et j'eus à jouer ce qui est un rôle très prisé au théâtre, « le lourdingue sympathique ». Nathan était une « nullité complète », que le public adorait haïr, mais pouvait aussi prendre en pitié car ce personnage subissait une pulsion très grave qui le poussait à agir cruellement : il détestait tous ceux qui pouvaient avoir un rapport quelconque avec l'assassinat de son idole, Lincoln. Je terminais le film et la Fox m'offrit alors un contrat de sept ans, débutant à 200 $ par semaine, ce qui était une peccadille. Je déclarai à mon agent, que nous devrions attendre la sortie du film avant de signer, mais il me rétorqua de ne pas « attraper la grosse tête » ! Ce qui est le meilleur moyen de faire « ramper » un acteur. Aussi, je me suis soumis, et j'ai signé le contrat. Mon agent me certifia que j'aurais de nouvelles conditions, une fois le film sorti, si j'étais une vedette. Eh bien, il sortit, j'y étais une vraie vedette, mais on ne m'offrit jamais de nouvelles conditions ! Aussi, je laissai tomber mon agent, et allai en trouver un autre, Charles Feldman, qui me promit que soit, il me délierait de mon contrat, soit il m'obtiendrait de nouvelles conditions. Il ne fit ni l'un, ni l'autre. Il resta là, planté, et prit ses 10 %. Il ne me sortit pas des mauvais rôles et ne bougea pas le plus petit doigt !

Ainsi, je restai coincé là. Une année, on m'offrit de reprendre l'option sans l'augmentation de base. Je refusai. On me convoqua alors, et c'était comme au bureau de police, avec tous ces gens autour de moi, m'invectivant ! Finalement, je dus « ramper » à nouveau...

Etiez-vous proche d'autres acteurs au studio ? Y eut-il une action de groupe, comme une grève ?

Il n'y eut pas de grève collective. Tyrone Power et Henry Fonda étaient bien payés, César Romero touchait à peu près la même chose que moi, mais il était célibataire. J'avais épousé Ardenelle Cosner, et à ce moment là, j'avais deux enfants.

Ty, Henry, César et mois étions toujours ensemble. Tous les jours, quel que soit notre travail en cours, nous arrêtions à six heures et nous allions dans la loge de Ty pour boire un whisky-soda. Ensuite, nous nous dispersions, et allions dans nos propres loges pour nous doucher, puis nous revenions pour boire un autre whisky-soda avant de partir en ville ensemble. Nous avons passé six années ainsi !

J'étais aussi ami avec Jon Hall après que nous ayions fait *Hurricane* ensemble. Il avait un sloop de quarante pieds de long, et était bon marin. J'ai passé beaucoup de temps en mer avec lui.

Connaissiez-vous Zanuck personnellement ?

Je l'ai rencontré bien sûr, mais je n'ai jamais été invité chez lui. Je n'ai jamais eu de relation personnelle avec lui. Tout passait par le directeur de production du studio, Zanuck ne s'occupait pas de petits pions comme moi.

Pendant cinq années misérables, j'ai invité des producteurs, je les faisais boire et dîner, et je leur donnais ma piètre opinion de Zanuck, qui, je savais, lui serait rapportée. Mais Zanuck se fichait de ce que je pensais de lui, car je lui rapportais de l'argent. Ils me prêtaient un peu partout : à MGM pour *Captain Courageous*, à Hal Roach pour *Captain Fury*, à RKO pour *Mary of Scotland*, à Walter Wanger pour *Stagecoach*... Ils me payaient 300 dollars par semaine et prenaient 1 750 dollars pour moi !

Avez-vous tourné en extérieurs pour *Stagecoach* et *Les Raisins de la colère* de Ford ?

Peu. Pour *Stagecoach*, l'équipe n'est jamais allée à Monument Valley, durant les huit semaines du tournage. Des prises de vues ressemblantes ont été utilisées. Pour *Les Raisins de la colère*, nous avons filmé une séquence à Needles en Californie. C'était sensé être une chaude journée et nous devions nous rendre au bord de la rivière pour nous rafraichir. Je ne me suis jamais, de ma vie, trempé dans une eau aussi froide ! Mes os me firent mal instantanément. Nous sommes restés là a grelotter pendant toute la scène. Ensuite on nous donné une bouteille d'alcool pour nous réchauffer. Russel Simpson portait un dentier : on a dû le doubler ensuite, en studio, car ses dents claquaient si fort qu'on ne comprenait pas un seul mot de son dialogue ! A part cette scène, la majeure partie du tournage a été effectuée sur les terrains de la Fox. Nous ne nous sommes jamais rendus en Oklahoma.

Comment avez-vous participé aux *Raisins de la colère* ?

J'avais lu le livre, et j'étais décidé à jouer le rôle de Casey. J'ai eu beaucoup de mal à l'obtenir, car ils ne me voulaient pas. Ils désiraient Walter Huston. L'agent de Huston était aussi le mien pour la radio à New York et il m'a soutenu. Il leur a déclaré : « Je ne vous laisserai pas avoir Walter Huston, d'abord il est trop vieux pour le rôle et ensuite l'homme qui convient le mieux, en l'occurrence, est John Carradine ». Ainsi, finalement j'ai eu le rôle.

J'avais déjà travaillé plusieurs fois avec Ford, aussi je n'eus aucun problème avec lui. Je suis allé le voir avant que ne commence le tournage, et lui ai demandé : « Au fait, à propos du personnage, devrais-je relire le livre ? ». Il m'a répondu : « Non. Nous rédigeons un script, contentez-vous de le lire ! ». C'était son attitude habituelle. Aussi, quand nous fîmes *The Last Hurrah*, quelques années plus tard, je me gardai bien de lui parler du livre.

J'ai dû me battre avec lui pendant toute la durée du film. Il voulait que je joue Casey comme un idiot parfait. Et je rétorquais : « Cet homme n'est pas stupide, il est tout simplement ignorant. Il n'est pas aveugle, il est simplement dans l'obscurité ». J'avais une grande scène dans laquelle Casey — qui a vu la lumière — fait un grand discours à ses amis, juste avant d'être tué... Elle était toute

John Carradine dans son chef-d'œuvre : « Les raisins de la colère » (1940)



à moi, je m'en suis sorti, et Ford m'a déclaré « C'était très bien John, vraiment très bien ». Je lui ai alors répondu « Eh bien, si j'avais joué le reste du rôle de la façon dont vous le souhaitiez, je n'aurais pas pu jouer cette scène ». C'est comme si l'on fait d'Hamlet un fou, ça marche bien jusqu'au moment où l'on arrive à l'un de ces monologues très sensés. Vous vous retrouvez au pied du mur.
Ford ne voulait pas que nous perdions notre spontanéité, aussi nous répétions une ou deux fois, puis l'on tournait. De temps en temps, il nous trompait et nous filmait tandis que nous nous croyions en train de répéter. Dans *The Last Hurrah* j'avais une scène très importante. J'étais très impliqué. Naturellement, j'étais inquiet, aussi j'insistai pour que l'on répète un peu plus que d'habitude, afin de pouvoir me concentrer sur mon personnage ; Ford n'apprécie pas trop ça. Quand j'eus terminé la scène, il vint vers moi et se plaignit. « Vous aimez travailler, n'est-ce pas ? » « Oui », lui répondis-je !

Vous avez joué dans *Swamp Water*, le premier film américain de Renoir. A-t-il eu des problèmes pour s'adapter au Studio ?

Non. C'était un problème de communication avec les acteurs. Son anglais était simplement très mauvais. La Fox proposa Irving Pichel pour servir de liaison, mais Pichel se mit en tête qu'il allait co-réaliser. Renoir, ne pouvait évidemment supporter ça ! J'étais très ami avec les deux, aussi, j'essayai d'apaiser l'orage en les invitant à dîner chez moi ensemble. Et cela sembla marcher ; ils apprirent à mieux se connaître et Pichel comprit que cet homme était un grand artiste.

Bien sûr, vous-même aviez du mal à vous adapter au Studio. Comment vous êtes-vous finalement éloigné de la Fox ?

J'ai eu une offre de Bart Pemberton, un producteur, de New York, pour jouer la meilleure pièce sur Lincoln que j'aie jamais lue. Il affirmait qu'il ne la ferait pas sans moi. Je lui expliquai : « N'essayez pas de m'emprunter à Zanuck. Attendez. J'ai une option dans un mois, et je ne pense pas qu'ils vont la prendre — à moins qu'ils ne sachent que quelqu'un me veut ». Mais Pemberton ne suivit pas mes instructions et contacta Zanuck, lequel lui répondit par écrit : « Nous n'envisageons même pas de nous séparer de Monsieur Carradine. Il a une valeur inestimable dans ses interprétations de personnages étranges ». Ainsi je perdis cette chance.

J'appelai mon imprésario et lui déclarai excédé : « Je vais à Palm Springs. J'y demeurerai incognito et je ne vous dirai pas, ni à vous, ni à personne où je serai. Je ne veux plus de ce travail, à aucun prix ! Je veux partir ! » Aussi ils prirent l'option et l'augmentation sans un murmure.

Ce fut l'avant dernière année que je restai là. A la fin de la 6e année, l'option doit normalement grimper de 1 350 dollars à 1 750. Ils ne voulurent pas, et donc me laissèrent partir. J'en étais très content. Entre temps, malheureusement, Pemberton était décédé.

Les films d'épouvante de l'Universal...

Comment se passait le travail chez Monogram avec les King Brothers ?

Chez Monogram, on ne faisait que des films de série B. Les acteurs qu'on engageait n'étaient en aucun cas des stars mais c'étaient de bons acteurs. J'ai fait plusieurs films pour les frères King. Ils étaient toujours sur le plateau, très gentils avec moi. Frank King était un homme grand et assez épais, qui adorait utiliser les mots mal à propos. Il était pire que Goldwyn ! Ses expressions incongrues n'avaient pas l'énergie et l'impact des expressions de Goldwyn du genre : « Incluez-moi dehors » ou bien : « Faisons un buste de ses mains » mais elles étaient assez originales. Frank King, trônant au sein du Conseil d'administration des réalisateurs de Monogram déclarait fréquemment : « Messieurs, nous sommes au bord de l'abcès ! »...

Vous êtes apparu dans de nombreux films d'épouvante, avant et après votre séjour à la Fox...

J'ai fait la plupart de ces films pour Universal et Monogram. Au début ils étaient réalisés très sérieusement, très soigneusement. Ensuite, on commença à tourner des parodies. De très bons acteurs étaient engagés dans ces films. Ils devaient être valables afin d'être crédibles pour le public. Lionel Atwill était un très bon acteur. Colin Clive était excellent. Lon Chaney Jr. était bien dans un registre limité. Karloff était naturellement bien meilleur. Je ne pense pas que Karloff se soit jamais rendu compte à quel point son talent était grand !
Ils travaillaient très bien ensemble et se connaissaient parfaitement. Lon, Bela, Boris, — mais je ne sais pas s'ils prolongeaient leur intimité hors du plateau. C'est Boris que je connaissais le mieux. Après que nous ayons participé à « Window Panes », je l'ai vu dans *Hotel Imperial* dans lequel il campait un général russe, suave et incisif. Il y était remarquable.

Vous avez remplacé Bela Lugosi dans le rôle de Dracula, pour *La Maison de Frankenstein* et *La Maison de Dracula*. Lugosi ne voulait-il plus interpréter ce personnage ?

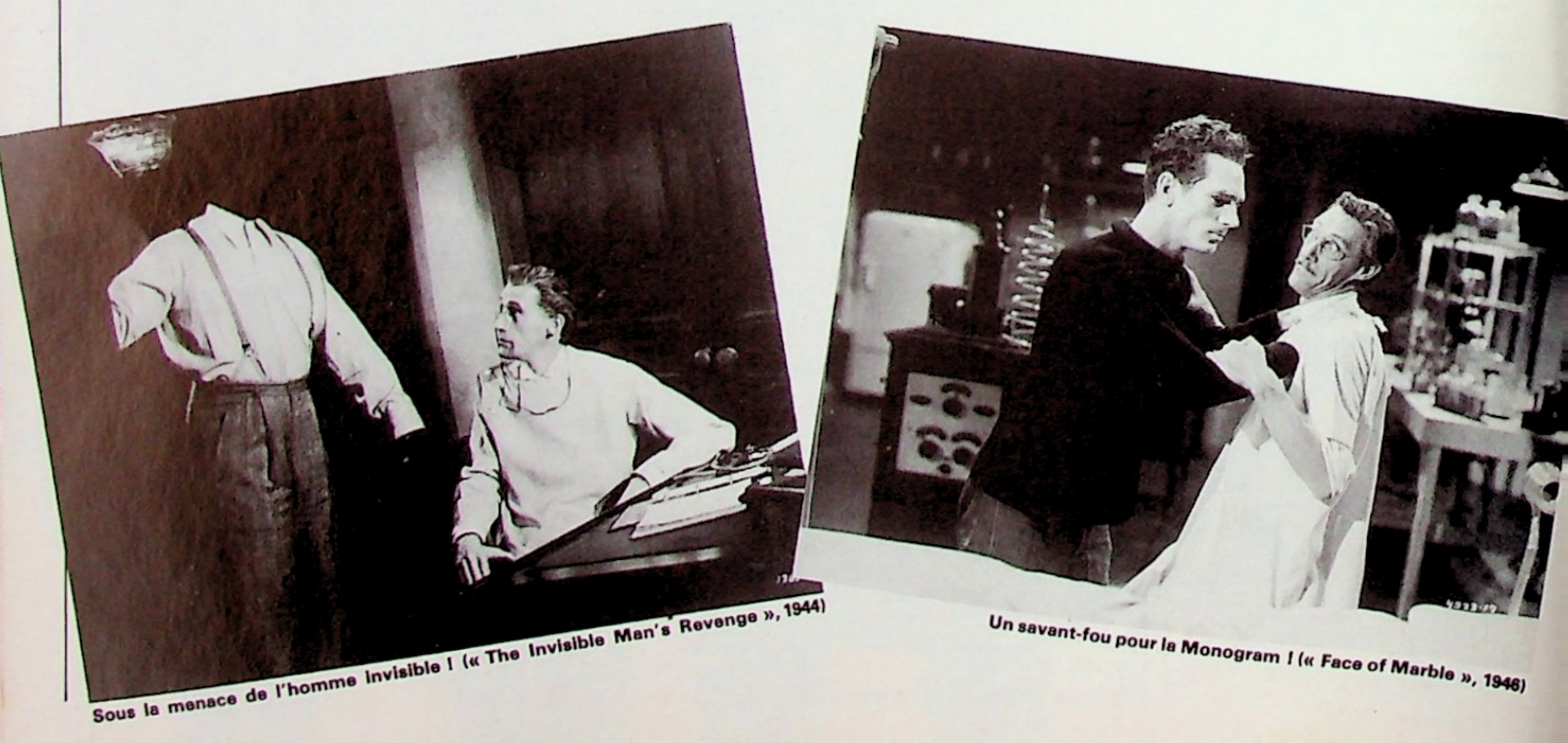
En fait, Universal m'a contacté et demandé de le faire. J'ai accepté à condition qu'on me laisse interpréter Dracula tel qu'il est décrit dans le roman de Stoker. Nous avons fait un compromis. Quand je le joue sur scène, je me maquille exactement tel qu'il est dans le livre, avec des oreilles pointues, de grands yeux un nez aquilin, très proéminent et une moustache extrêmement tombante.

Quel a été votre apport personnel au personnage de *Barbe Bleue ?*

Tout. Les metteurs en scène ne m'ont jamais dirigé : ils m'ont simplement laissé faire. Je ne sais pas pourquoi, mais cela a toujours été ainsi.

Parlez-nous du metteur en scène de *Barbe Bleue*, Edgar G. Ulmer.

Il m'avait dirigé en 1934, dans *The Black Cat* avec Bela et Boris.



Sous la menace de l'homme invisible ! (« The Invisible Man's Revenge », 1944)

Un savant-fou pour la Monogram ! (« Face of Marble », 1946)

C'était un bon metteur en scène, un peu difficile pour travailler quelquefois mais nous nous entendions bien. Il m'a laissé diriger dans *Bluebeard* toute la scène dans laquelle je parle de moi à la jeune fille. Je raconte pourquoi je suis poussé à tuer des jeunes filles.

C'était plutôt un bon film, jusqu'à la dernière scène, dans laquelle deux comédiens style Mack Sennett, apparaissent, costumés en gendarmes du 19e siècle. Il a tout gâché.

Ulmer m'a aussi dirigé dans *The Isle of Forgotten Sins*. C'était en 1943. Un matin, j'arrivai sur le plateau, et je vis que Montagne Shaw était seulement prévu pour un petit rôle de gouverneur. J'avais travaillé avec Shaw bien avant, en 1929, dans la pièce « Pilgrimage » ; il jouait Ponce Pilate et moi Judas. C'était un très bon acteur anglais qu'Hollywood n'a jamais reconnu. Je proposai à Ulmer : « Ecoute, Shaw a seulement un rôle d'une journée. Peux-tu l'étirer un peu ? C'est un type très sympathique, un bon acteur et il a besoin de travailler ». Et Ulmer a gardé Shaw pendant une semaine, ce dernier partageant ma loge...

Aviez-vous formulé le projet d'avoir une compagnie de répertoire avant de vous libérer de la Fox ?

C'était mon ambition depuis des années. D'ailleurs en 1929, j'avais dit à Shaw que si un jour je démarrais ma propre compagnie shakespearienne, j'aimerais qu'il soit auprès de moi. Nous faisions salle comble et avions de très bonnes critiques. Cela marcha très bien durant huit semaines, puis je dus fermer car je ne pouvais pas trouver des moyens de transport. C'était le Noël de 1943, et les forces armées contrôlaient tout. J'avais un grand spectacle — avec trois pièces, trente personnes et de grosses productions — mais je ne pouvais pas obtenir une place dans un bus, un camion ou un train ! J'étais à guichets fermés pendant dix-sept semaines, de San Diego à Saint-Louis mais nous ne pouvions pas y aller ! J'ai investi 30 000 dollars, j'ai fait un profit de 12 000 de plus que mon salaire durant cette courte période, mais j'ai redistribué tous les profits aux managers pour toute la publicité qu'ils avaient faite !

Puis j'ai trouvé un homme qui voulait m'aider à le financer à nouveau. J'avais toujours la production entière et toute l'équipe — y compris la célèbre Lady Sonia Sorel, la plus belle Ophélie que j'ai jamais désiré voir, et que j'ai épousée — était disponible et prête. J'ai affirmé à cet homme que le spectacle lui rapporterait une fortune mais il ne m'a pas cru. Aussi, à la place, il a investi son argent dans un show de Broadway qui fut un fiasco et nous n'avons jamais remonté le spectacle.

« L'important, c'est de toujours pouvoir jouer... »

Je parvins ensuite à intéresser Jack Shubert. Lui et Jules Levinthal déclarèrent qu'ils fourniraient l'argent aussi j'expédiai toute ma production à l'Est. J'avais un rendez-vous pour rencontrer Shubert et Levinthal afin de signer les derniers papiers. Mais on me demanda d'attendre ; je sus alors que quelque chose n'allait pas. Quand enfin, j'entrai, Jules n'était pas là. Jake m'expliqua : « Pardon John, l'affaire ne tient plus. J'ai parlé à Lawrence Lanier du Théâtre Guild et il m'a mis en garde de ne pas lancer une campagne du répertoire shakespearien, parce que c'est exactement ce que le Théâtre Guild allait faire ! Vous savez John, que je m'intéresse à tout ce que fait le Théâtre Guild ; je ne peux pas vraiment entrer en compétition avec moi-même ». Aussi l'affaire fut annulée et ils n'ont jamais monté une telle compagnie ! Ils ont étouffé mon contrat. Ils l'ont fait trois fois. Par trois fois, ils ont tué ma Compagnie du Répertoire...

Vous êtes allé à Broadway comme acteur...

Oui. J'y suis allé car je fuyais une pension alimentaire. A l'origine, j'allais à l'Est pour faire un travail d'été. Je n'osais pas revenir en Californie. Ma première femme m'avait envoyé trois fois en prison. Je devais rester hors de l'Etat pendant sept ans et demi. J'ai dû refuser une très belle occasion : Katharine Cornell allait monter une compagnie pour « The Barrets of Wimpole Street » et elle voulait que je joue Papa Barrett. Elle m'offrit beaucoup d'argent et mon nom en tête d'affiche avec le sien, ce qu'elle n'avait jamais offert à personne. Mais cinq sur les dix semaines devaient se passer en Californie, aussi je lui répondis : « J'ai le cœur brisé de te dire que lorsque nous arriverons à San Francisco, ton papa Barrett peut se retrouver en prison et cela n'aidera personne ! » Il me fallait donc refuser. Cedric Hardwicke finit par avoir le rôle...

Vous êtes apparu dans de nombreux films durant ces trente dernières années, la plupart étant des films d'épouvante à modeste budget, certains des perles rares. Sans doute, le plus populaire de tous est *Johnny Guitar*, devenu un « classique » en Amérique et en Europe.

Vraiment ? Je ne pensais pas du tout que ça avait eu du succès. Je trouvais le script plutôt bizarre. Nicholas Ray était un homme agréable et un très bon metteur en scène. J'avais une superbe scène dans ce film, dans laquelle je mourrais sur la poitrine de Joan Crawford. Nous avons été amis pendant très, très longtemps. Quelle meilleure mort peut-on avoir dans un film ?

Vous semblez être chaque année plus actif. Nous supposons que vous n'avez nullement l'intention de prendre la retraite...

Jamais ! Je vais et je viens sans cesse, entre la scène et la télévision, le cinéma et le travail dans les collèges. Il y a eu de nombreuses fois après mon départ de la Fox et après l'échec de ma compagnie, et mon exil volontaire d'Hollywood, où j'ai vécu des périodes durant lesquelles je n'avais absolument rien et ne pouvais pas trouver du travail. Mais maintenant, je suis très occupé. L'important, c'est de toujours pouvoir jouer...

(Trad. : Corinne Viot)

Cet entretien, paru précédemment dans le n° 33 de « Focus on Film » (© 1979 by The Tantivy Press, 136-148 Tooley Street, London JE12TT) est reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.



Les secrets de la « Maison de Dracula » (1945)



ETATS-UNIS

ALLEY CAT
Réal. : Eduardo Palmos, Victor Ordonez, Al Valletta. « Ordonez-Waters Production ». Scén. : Robert E. Waters. Avec : Karin Mani, Robert Torti, Britt Helfer.

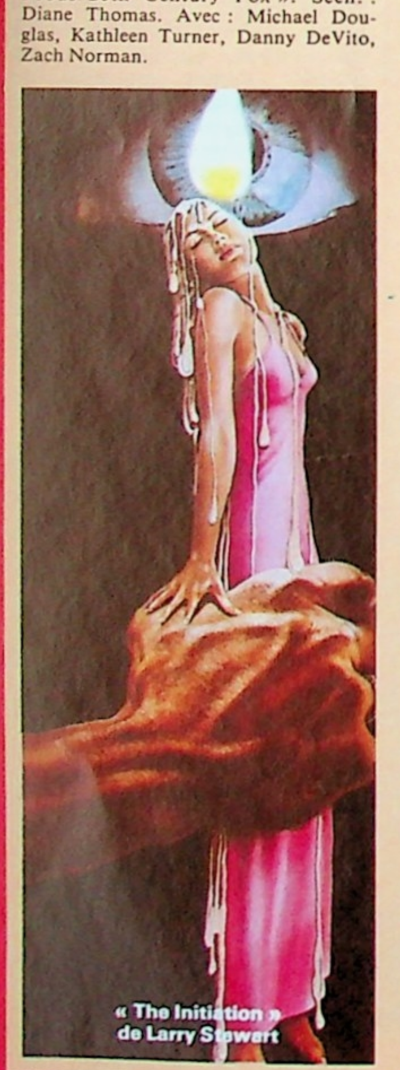
• Sorte de version féminine du *Droit de tuer*, *Alley Cat* met en scène une jeune californienne experte en arts martiaux qui, pour venger le meurtre de sa grand-mère, part en guerre contre la pègre des grandes cités. Un voyage au bout de la violence pour une justicière dans la ville...

THE BOARDINGHOUSE
Réal. : John Wintergate. « Bluestarr Films Production ». Scén. : Jonema. Avec : Hawk Audley, Kalassu, Alexandra Day.

• Après avoir assassiné ses parents, une femme en proie à la démence transforme la demeure familiale en pension pour jeunes filles... et les cadavres s'accumulent !

ROMANCING THE STONE
Réal. : Robert Zemeckis. « El Corazon Prods/20th Century Fox ». Scén. : Diane Thomas. Avec : Michael Douglas, Kathleen Turner, Danny DeVito, Zach Norman.




« The Initiation » de Larry Stewart

• Durant le tournage déjà, la rumeur faisait écho d'une nouvelle version « made in Hollywood » des *Aventuriers de l'arche perdue.* Inutile donc de préciser que *Romancing the Stone* est un événement cinématographique. La production (20th Century Fox) n'a pas lésiné sur le budget et le scénario a fait l'objet d'une attention toute particulière.

Romancing the Stone, c'est l'histoire d'une romancière américaine qui, pour sauver sa sœur kidnappée en Colombie, va se lancer dans des aventures dignes des héros issus de son imagination. C'est en pleine jungle amazonienne qu'elle tombera dans les bras d'un beau baroudeur (Michael Douglas) et tous deux partiront à la recherche de la sœur disparue et d'un fabuleux trésor, déjouant les pièges tendus par d'horribles brigands dans une région infestée d'alligators (soigneuseuement confectionnés par Chris Walas)...

THE WAKING HOUR
Réal. : Stephanie Rothman. Scén. : Charles S. Swartz, Maurice Jules. Avec : Michael Blodgett, Sherry Miles, Celeste Yarnall.

• Film d'épouvante baigné d'érotisme, *The Waking Hour* est une nouvelle variation cinématographique sur le thème de la légendaire Comtesse Bathory : deux jeunes gens rencontrent une bien étrange veuve qui les invite à venir passer quelques jours dans sa maison à l'écart de la civilisation. Mais le séjour tourne au cauchemar lorsque les deux vacanciers découvrant par hasard la tombe du mari de leur hôtesse s'aperçoivent que celui-ci est enterré depuis plus d'un siècle...

ESPAGNE

AKELARRE
Réal. et scén. : Pedro Olea. « Amboto Films Production ». Avec : Silvia Munt, Mari Carrillo.

• Dans un petit village basque, une famille soupçonnée de sorcellerie est victime des cruautés d'un inquisiteur fanatique et tortionnaire.

ISLANDE/SUEDE

HRAFNINN FLYGUR
Réal. et scén. : Hrafn Gunnlaugsson. « F.I.L.M./Viking Film/S.F.I. » Avec : Jacob Thor Einarsson, Edda Bjorgvinsdottir, Helgi Skulason.

• Très remarquée lors du dernier festival de Berlin, cette production scandinave se singularise par une maîtrise et une énergie incroyables de la part d'une industrie cinématographique encore extrêmement limitée. *Hrafninn Flygur* (litt. « le vol du corbeau ») nous transporte plusieurs siècles en arrière, au temps des vikings, et conte le périple fantastique d'un jeune guerrier à la recherche du meurtrier de son père.

ETATS-UNIS

ALL OF ME
Réal. : Carl reiner. « Universal/Kings Road ». Scén. : Phil Alden Robinson, d'après le roman de Ed Davis. Avec : Steve Martin, Lily Tomlin, Victoria Tennant.

• Après *Les cadavres ne portent pas de costard* et *L'homme aux deux cerveaux,* Steve Martin retrouve Carl Reiner, son réalisateur préféré, pour une nouvelle





gloire et de fortune est contacté par un agent artistique qui lui promet d'exaucer ses vœux s'il lui donne son âme en échange...

IMPULSE
Réal. : Graham Baker. « ABC Motion Pictures ». Scén. : Nicholas Kazan, Don Carlos Dunaway. Avec : Tim Matheson, Meg Tilly, Hume Cronyn.

• Une maladie contagieuse semble prendre possession d'une ville américaine : ses habitants adoptent en effet un comportement étrange, le plus souvent violent, et s'avèrent incapables de réprimer leurs désirs ou phantasmes les plus intimes... Une situation qui aura des conséquences mortelles ! Un thriller au ton nouveau.

VOYAGE OF THE ROCK ALIENS
Réal. : James Fargo. « Inter Planetary Curb Production ». Scén. : James Guidotti, Edward Gold, Charles Hairston. Avec : Pia Zadora, Tom Nolan, Ruth Gordon, Craig Sheffer.

• Une invasion extra-terrestre bouleverse la paisible existence des habitants d'une petite ville américaine... Réalisée par une valeur sûre d'Hollywood (*L'inspecteur ne renonce jamais, Doux,*

comédie fantastique. L'histoire débute par le décès d'une excentrique milliardaire qui, de son vivant, avait loué les services d'un gourou afin d'obtenir, à sa mort, la réincarnation de son âme dans le corps d'une ravissante jeune femme... Mais le gourou s'est trompé et l'âme Edwina Cutwater, la milliardaire, a seulement pris possession du côté droit du corps de Roger Cobb, célèbre avocat, ce dernier restant toutefois maître de son côté gauche !... Maintenant Edwina et Roger sont obligés de vivre tous les deux dans le même corps malgré les multiples efforts de Roger pour se débarrasser de l'intruse. Mais rien n'y fait et Roger perd son travail, puis sa fiancée... Ses ennuis, ne font, hélas, que commencer !

ANNA TO THE INFINITE POWER
Réal. : Robert Wiemer. Avec : Dina Merrill, Martha Byrne.

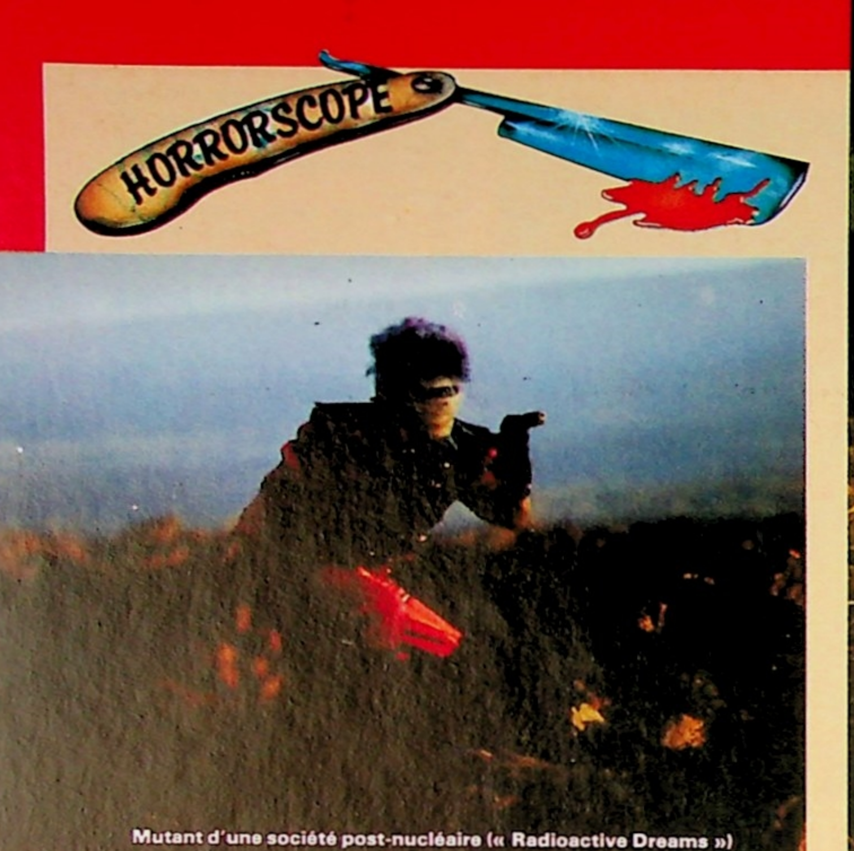
• Victime d'une monstrueuse expérience de manipulation génétique, une jeune fille se voit affublée de pouvoirs extra-sensoriels qui l'amènent à faire des rêves angoissants, tous liés à des catastrophes imminentes.

THE CURSE OF FRED ASTAIRE
Réal. et scén. : Mark Berger. « Monstermaker Production ». Avec : Clio Young, Mary Jennings, Alan Brooks.

• Après *Phantom of the Paradise,* nouvelle version musicale de Faust : un danseur rêvant de

dur et dingue avec Clint Eastwood), une comédie musicale kitch, bourrée de clins d'œil et de bonne humeur, prétexte à un extraordinaire délire d'images et de sons, et interprétée par la « baby doll » des années 80 : Pia Zadora !

THE INITIATION
Réal. : Larry Stewart. « New World Pictures ». Scén. : Charles Pratt Jr. Avec : Vera Miles, Clu Gulager, James Read, Daphne Zuniga.



Mutant d'une société post-nucléaire (« Radioactive Dreams »)



• Elle succèdera à Judy Garland et Diana Ross dans le rôle de Dorothy (l'héroïne du *Magicien d'Oz* issue de l'imagination fertile du romancier L. Frank Baum) dans *Return to Oz*. Elle s'appelle Fairuza Balk, elle a tout juste 10 ans et l'Ecran Fantastique est heureux d'être le premier magazine français à vous la présenter.

• Une histoire macabre inspirée de *Carrie* et de *Messe noire* prétexte à un sanglant massacre au sein d'un collège américain.

TOX AVENGER
Réal. : Michael Herz, Samuel Weil. Avec : Mitchell Kane, Andree Maranda.

• Défenestré lors d'une bagarre, un jeune homme s'écrase quelques étages plus bas dans une cuve de produits toxiques... Il en ressort défiguré et surtout métamorphosé, sorte de Hulk qui va se porter au secours des victimes de la criminalité et de la délinquance... Un film d'une rare violence qui se distingue par de remarquables effets horrifiques hyper-sanglants !

Par les producteurs de *Mother's Day*...

CANADA

THRILLKILL
Réal. : Anthony D'Andrea. Avec : Robin Ward, Gina Massey, Laura Robinson.

• Les jeux vidéo sont à la mode et c'est justement le thème de *Thrillkill* qui imagine que le dernier-né des jeux vidéo détient la clé d'un vol de 3 000 000 $... et programme la mort de tous ceux qui essaient de découvrir son code !

Films en tournage

ETATS-UNIS

RADIOACTIVE DREAMS
Réal. : Albert Pyun. Avec : John Stockwell, Timothy Van Patten, Michael Dudikoff.

• Ayant abandonné le projet d'un *Epée sauvage n° 2*, Albert Pyun se consacre maintenant à un nouveau film fantastique mais, cette fois-ci, situé dans le futur, 19 années exactement après un holocauste nucléaire... Film policier plein d'action, *Radioactive Dreams* (une des plus importantes productions indépendantes de l'année dont tout le tournage a récemment débuté dans les régions volcaniques de l'île d'Hawaï) sera terminé à l'automne 84 et sa sortie aura lieu courant 85. Deux des teenagers les plus en vue d'Hollywood se partagent la vedette : John Stockwell (*Christine*) et Timothy Van Patten *(Class 84)*.

MISSING IN ACTION
Réal. : Lance Hool. « Golan-Globus Production ». Scén. : Arthur Silver, Larry Levinson, Steve Bing. Avec : Chuck Norris.

• Le commandant Braddock et ses hommes sont prisonniers depuis 10 ans dans un camp viet-cong. Un jour se présente une occasion inespérée qui leur permet non seulement de s'évader mais aussi de se venger de leurs tortionnaires. Un film de guerre et d'aventures horrifique et violent.

WHO FRAMED ROGER RABBIT
« Walt Disney Productions »

• Mélange de personnages vivants et de dessins animés pour les besoins d'une aventure policière qui se veut un hommage humoristique aux célèbres séries noires des années 40.

Films en production

ETATS-UNIS

HYPER SAPIEN
Réal. : Michael Wadleigh. « PSO ». Scén. : M. Wadleigh, Dulcinda Gose.

• C'est un peu une histoire à la *E.T.* que s'apprête à mettre en scène Michael Wadleigh (*Wolfen*) dès l'automne prochain. Une super-production de $ 18 000 000 qui conte l'arrivée sur notre planète de trois jeunes extra-terrestres d'apparence tout à fait anodine puisque d'un physique en tout point semblable à la plupart des adolescents terriens. Ils peuvent cependant, entre autres pouvoirs, lire les pensées, prédire l'avenir, changer les couleurs et déterminer eux-même leur sexe... Leur présence parmi les terriens pourrait très bien ne pas se remarquer, mais l'un d'entre eux va tomber amoureux d'un teenager américain... Dès lors les choses vont changer ! Tournage à Londres et en Nouvelle-Zélande.

LIONHEART
Scén. : Menno Meyjes.

• Produit par Francis Ford Coppola, cette épopée moyennageuse dans la lignée d'*Excalibur* nous présentera un jeune et fougueux chevalier, déterminé à rejoindre le roi Richard aux Croisades, mais contraint auparavant de subir maintes épreuves et combats destinés à forger son courage et le rendre digne de lutter aux côtés du roi.

Gilles Polinien



« Sufer Mutants », ou les effets de la radioactivité sur les jeunes sportifs californiens ! (Maquillages de Greg Cannom)


URK
RK
URK
COMME LE DIT SI BIEN MON ASSISTANT, IL FAUT ABSOLUMENT LIRE...
GLUERK! MOI BEAU COUP... AIME
VRAIMENT JE NE SERAIS RIEN SANS ...
JE VEUX OUAIS!
UN VRAI RÉGAL POUR L'ESTHÈTE. UNE MINE D'INFORMATIONS, DES RÉVÉLATIONS. JE NE PEUX PAS ME URK PASSER DE
...L'ÉCRAN FANTASTIQUE
C'EST DINGUE, PAS VRAI?

Forrest J. Ackerman se souvient...

Kenneth Strickfaden, le père de Frankenstein, frappé à son tour !

Lorsque frappée par la foudre et les éclairs la Créature de Frankenstein s'éveilla à la vie, il était là.

Il était là encore lorsque ce même Karloff posa la main sur le levier fatidique, disant de lui-même et de *La Fiancée de Frankenstein* : « Nous appartenons à la mort »...

Et il était toujours là lorsque El Brendel fut projeté 50 ans dans l'avenir, dans un monde où tout n'était que codes et numéros et où il devait se réveiller sous les nom de Single-0, « Simple Zéro », dans un étrange *laboratelier* électrique.

Et c'est lui, Kenneth Strickfaden, qui fut traversé par les décharges électriques nées de la foudre, arraché au sol par leur violence et qui en fit un triple saut périlleux lorsque l'épée magique fondit et que *Le Masque de Fu Manchu* tomba, révélant un visage oriental convulsé par la rage.

C'est Strickfaden qui fit s'écraser le lustre monumental dans *Le Fantôme de l'Opéra*, en hissant le-dit lustre vers le plafond et en filmant à l'envers !

Le Rayon invisible... Le Fils de Frankenstein... The Lost City... Frankenstein rencontre le loup garou... Chandu, the Magician... Frankenstein Junior... A quatre-vingt sept ans, ce Grand-Père Noël des Effets Spéciaux, ce Karloff/Cushing de la Fée Electricité était plus jeune de cœur que jamais. Il était encore en pleine forme le jour de la Saint Valentin, mais il ne devait jamais se remettre d'une attaque qui l'avait foudroyé — évidemment — le laissant paralysé, quelques heures plus tard.



Kenneth Strickfaden, diabolique génie de l'électricité...

Six heures à vivre... N'était-ce pas le titre de l'une de ces *scientifictions* qui devaient tout à son génie électrique ? Il se nourrissait de ce qu'il nommait la « Médecine Edison » : on l'appelait « ElecStrick ».

J'étais tout gamin (voici un demi siècle !) lorsque je l'ai vu sur scène, en chair et en os, dans son spectacle électrique.

Moins d'un an avant sa mort, il en donnait encore une représentation pour les membres de la Bellerophon Society, à Los Angeles, et il se produisait devant Ray Harryhausen dans le foyer du théâtre de l'Acadé-

Nés des machines électriques de Kenneth Strickfaden, le Monstre de Frankenstein et sa compagne tant attendue...



Les extraordinaires appareils électriques conçus par Kenneth Strickfaden pour la série des « Frankenstein » de l'Universal (ci-dessus Ernest Thesiger et Dwight Frye dans « La fiancée de Frankenstein ») contribua fortement à l'attrait de ces films magiques... Ils devaient être réutilisés, quarante ans plus tard, par Mel Brooks pour son « Frankenstein Junior » !

mie de la Motion Picture Arts and Science.

Six heures à vivre... Je lui ai dit adieu deux heures avant sa mort. Il était incapable de bouger un muscle et il avait bien du mal à respirer, mais l'infirmière de service nous a certifié, à moi et à l'éditeur de *Lon of 1 000 Faces* auquel Strickfaden avait collaboré, que son cerveau fonctionnait toujours et qu'il entendait et comprenait tout ce qu'on lui disait. Je me constituai alors en porte-paroles de tous ceux qui avaient jamais frémi au spectacle de ses effets électriques et l'assurai que je connaissais des fans qui auraient encore peur de ses élexcentricités, dans une centaine d'années. Son dernier acte sur cette terre consista à dédicacer des exemplaires d'une édition limitée à paraître d'un

Le laboratoire futuriste de Kenneth Strickfaden pour « The Lost City » (un serial américain des années 30).

ouvrage Atlantéen mettant en scène Ray Harryhausen, Ray Bradbury, Brinke Stevens, Arch Oboler, votre serviteur et bien d'autres, et dans lequel se trouvent de féélectriques photos du feu et regretté « Kenstrick ».

Quand toutes les lumières s'éteignirent...

Pour finir, je vous raconterai un fait étrange, étonnant et époustouflant : je venais de mettre un point final aux nécros pour « Variety » et le « Hollywood Reporter » lorsque j'appelai Memphis, dans le Tennessee, pour apprendre la triste nouvelle à la mère de Harris Lentz (celui-ci étant sorti), qui rédigeait autrefois les notices nécrologiques du Prince Sirki, dans *Famous Monsters*, et à cet instant précis, comme pour rendre hommage au génie électrique qui venait de nous quitter, *le courant fut coupé dans tout Los Angeles* ! La coïncidence est déjà assez étrange... Eh bien, plus bizarroïde encore, au moment même où je leur parlais, mes correspondants me dirent que les lumières venaient également de s'éteindre à Memphis, *à des milliers de kilomètres de là* !!

Ken ne s'en serait plus tenu de joie !

Et puisqu'il fallait qu'il nous quitte, il n'était que trop normal qu'il s'éteigne — justement — par un jour un peu exceptionnel, à une date insolite : le *29* février 1984... On s'en souviendra tous les quatre ans pour le reste de nos jours, mais il ne se passera pas un mois que la télévision (américaine) ne nous rappelle, lors d'un bon vieux classique de la science-fiction, quelle contribution il aura apportée au cinéma qui nous est cher !

(Trad. : Dominique Haas)



1: Le laboratoire dément de « Dracula vs.Frankenstein » (où Forrest J. Ackerman interprète le rôle du Dr. Beaumont) fut conçu par Strickfaden.

2: Strickfaden utilisant l'un des nombreux équipements électriques qu'il créa pour des œuvres telles : « Chandu le magicien » et « Le Masque du Fu Manchu ».

3: Aux U.S.A., des centaines de « fans » de Strickfaden pouvaient, chaque année, assister aux démonstrations de l'inventeur manipulant des millions de volt à l'aide de ses machines fabuleuses...

Uwe Luserke et C.J. Henderson nous présentent le nouveau jeu vidéo fantastique

LES DRAGONS A L'ASSAUT DE L'ESPACE

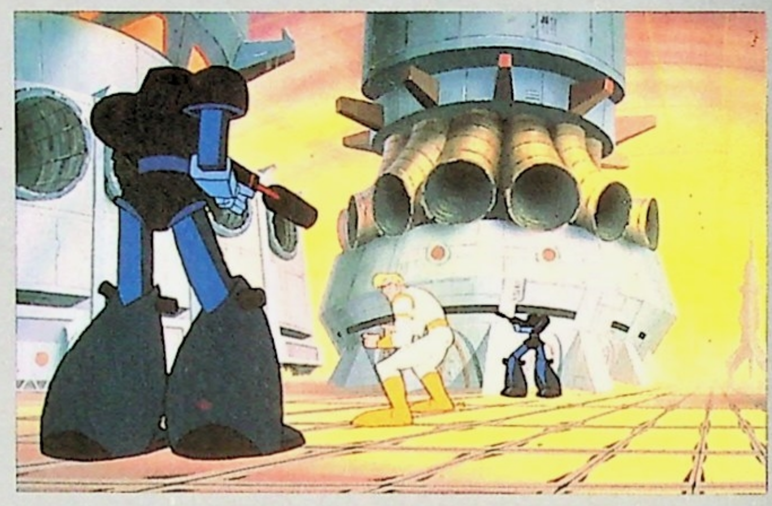
Il y a quelque temps, la presse spécialisée française ne parlait que de l'arrivée sur le marché d'un nouveau jeu vidéo, mais vidéo-disque, cette fois, et réalisé en animation : *Dragon's Lair*, « L'Antre du dragon », qui connait d'ores et déjà un immense succès aux Etats-Unis.

Don Bluth et sa Magicom Company ont donné un rejeton à leur invention : **Space Ace** — « L'As de l'Espace » — qu'ils viennent de lancer aux Etats-Unis ce printemps.

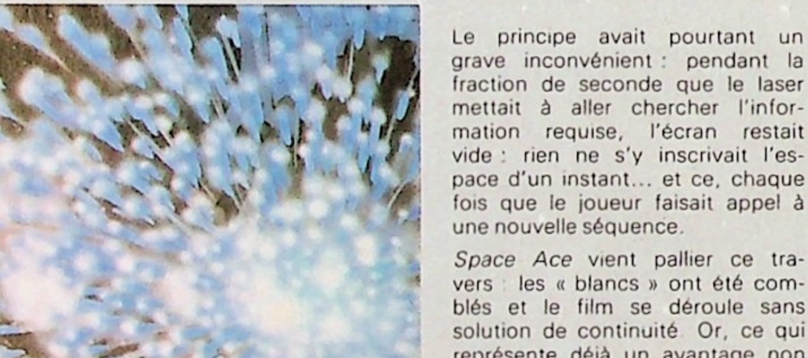
Don Bluth a misé juste, et ce n'était pas évident au départ ; il compte bien que *Space Ace* fera un plus grand malheur encore que *Dragon's Lair*. Son premier long métrage d'animation, *Brisby et le secret de Nimh*, a été un semi-échec commercial, mais il trouve dans les arcades le public qu'il n'avait pas su atteindre avec son film : les adolescents et les jeunes intoxiqués de jeux vidéo...

Or *Space Ace* n'est pas un pur et simple succédané du genre : il représente une nette amélioration par rapport à son illustre prédécesseur !

Dans *Dragon's Lair*, plus d'une vingtaine de minutes de dessin animé avaient été transférées sur bande vidéo et enregistrées à la surface d'un vidéo-disque à lecture laser, ou pour être plus précis, progammées en plusieurs milliers de points à sa surface — points que le rayon laser vient explorer pour restituer, au gré de la volonté du joueur, l'information emmagasinée.



Perfectionnant encore les procédés techniques révolutionnaires mis au point pour « Dragon's Lair », « Space Ace » propose aux amateurs 25 mn ininterrompues de palpitantes aventures !



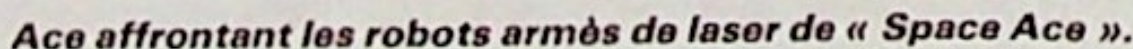


Le vaillant Ace et la séduisante Kimberley sont les héros du nouveau jeux d'Arcades réalisé par Don Bluth : « Space Ace ».

Le principe avait pourtant un grave inconvénient : pendant la fraction de seconde que le laser mettait à aller chercher l'information requise, l'écran restait vide : rien ne s'y inscrivait l'espace d'un instant... et ce, chaque fois que le joueur faisait appel à une nouvelle séquence.

Space Ace vient pallier ce travers : les « blancs » ont été comblés et le film se déroule sans solution de continuité. Or, ce qui représente déjà un avantage non négligeable pour le joueur en est un autre, et de taille, pour le propriétaire d'arcades, qui a déjà dû débourser la forte somme pour s'offrir l'équipement nécessaire à la présentation de *Dragon's Lair* : la Magicom de Bluth propose désormais le nouveau disque accompagné du dispositif nécessaire à l'actualisation du matériel existant ainsi qu'une décoration nouvelle aux armes de *Space Ace*. Dès lors, les arcades pourront se procurer sans autre modification les nouveaux disques prévus pour leurs appareils : plus besoin de tout changer, on remplace simplement le vidéo-disque, exactement comme on changerait, chez soi, la cassette de son ordinateur de jeu, et le tour est joué...

Space Ace propose aux amateurs près de vingt-cinq minutes



Ace affrontant les robots armés de laser de « Space Ace ».



de dessin animé mouvementé ; comme le précise Don Bluth : « ... un joueur expérimenté en viendra à bout en huit à dix minutes, s'il est très bon. Et pendant ce temps-là, il faut que nous lui offrions toutes les menaces possibles et imaginables, au rythme d'une mitrailleuse lourde ! »

C'est ainsi qu'une armada de bons vieux monstres revus et corrigés au goût du jour prennent vie sur l'écran vidéo : des robots armés de lasers, des droïdes géants et dotés de pouvoirs insensés, des chiens de garde métamorphosés en sphères automatisées et divers autres monstres biologiques, comme la Carnicula, une espèce de plante-araignée qui attire ses victimes à elle à l'aide de ses immences tentacules pareilles à des vrilles de liseron, un prédateur de Néanderthal, des anguilles géantes et de petites bêtes munies d'aiguillons meurtriers, entre autres joyeusetés — car il y en a d'autres, *plein* d'autres ! et notamment le Grand Méchant Borf, l'extra-terrestre qui a jeté son dévolu sur la Terre et la petite amie du héros, dans l'ordre que vous voudrez.

La petite amie en question, Kimberley, représente incontestablement une amélioration notoire par rapport à la Princesse Daphné de *Dragon's Lair* : celle-ci ne se contente plus de piauler lamentablement « Au secours ! ». Désormais, elle va jusqu'à hurler : « Tirez-moi de là ! », et elle ne manque pas de rappeler son héros au devoir. Voilà une femelle émancipée !
Sans compter qu'elle dispose de tous les attribus féminins, et animés, en plus...

Quant aux héros, il est de plus en plus fait pour qu'on s'identifie à lui : baptisé Ace, ce n'est un super-héros qu'au début, car le Grand Méchant Borf ne tarde pas à braquer sur lui son Rayon Infanto qui le change en un petit garçon, Dexter. Celui-ci n'a plus, dès lors, qu'une idée : retrouver l'âge et la taille adulte et redevenir Ace-le-Héros pour flanquer la pâtée à Borf. Il y parviendra grâce à l'aide de Kimberley — si le joueur n'est pas manchot, mais il lui faudra au passage défaire son pire ennemi : Hexter, son double maléfique, son autre lui-même, son Mister Hyde individuel et portatif , que Borf a également tourné contre lui.

Don Bluth voit un message dans tout ceci : « Space Ace nous apprend que, quelques soient les épreuves que l'on doit traverser, il faut continuer ; impossible de renoncer au combat, le jeu continue. Eh bien, la vie c'est comme ça... »

De là à dire que l'on peut cultiver et améliorer sa personnalité en jouant à *Space Ace*... Au moins les propriétaires d'arcades — et Bluth lui-même — sont-ils assurés de profiter de l'expérience !

Quoi qu'il en soit, et quelle que soit votre opinion sur l'intérêt de l'intrigue et des personnages, il est certain que *Space Ace* peut être un jeu très amusant. Et que nous reserve la suite ? De véritables images filmées et non plus animées ? Un rayon laser qui intègrera le visage du joueur et le substituera à celui du héros, ou de l'héroïne ? Après tout, ce serait là une suite logique...

(Trad. : Dominique Haas)



Don Bluth, directeur de la Magicom Company, entouré de ses personnages animés...

la gazette du fantastique

LECTURES FANTASTIQUES

EL BORAK LE MAGNIFIQUE
R.E. Howard, Néo n° 102.

Ce présent volume complète les aventures de Francis Xavier Gordon commencées avec *« El Borak l'Invincible »* et *« El Borak le Redoutable »* (Néo n° 87 et 99).

Après quelques incursions en Arabie, relatées dans le précédent recueil, El Borak — ainsi surnommé en raison de sa rapidité prodigieuse au revolver et au sabre — revient dans les déserts malveillants d'Afghanistan, où tout peut arriver.

Dès les premières lignes, Howard campe le décor et les personnages : pour tenter de réconcilier l'émir du pays et l'un de ses seigneurs tombés en disgrâce, dont il est l'ami, Gordon n'hésite pas à se rendre dans la ville mystérieuse et dangereuse de Shalizahr où règne une secte de fanatiques assassins dont l'emblème est une dague à trois lames.

Ce long récit — mais il en est ainsi pour toutes ses autres œuvres — reflète ce bouillonnement intérieur, cette ardeur farouche, cette fureur d'écrire qui animaient Howard. Ses textes sont parsemés de batailles sauvages et de péripéties tumultueuses. Cette première nouvelle nous offre d'ailleurs une bataille d'une rare violence où des centaines d'hommes s'affrontent, s'entretuent avec une rage et une volonté primitives. El Borak lui-même n'échappe pas à l'excitation que lui procurent ces combats sanglants et dans ces moments intenses, où une frénésie guerrière, presque animale, le domine, il s'éloigne de la thématique du héros d'aventures traditionnel. Une brume rouge semble envahir son cerveau et le pousse à des actes sauvages. « Alors même qu'il pivotait pour soutenir leur attaque, la longue lame s'élança... Un Arabe poussa un hurlement, éventré. Un Druse porta une botte furieuse avec sa dague, et recula en chancelant... étreignant le moignon de son poignet sectionné d'où giclaient des flots de sang ». Et ne le voit-on pas, dans le volume précédent, donner un coup de pied dans la tête de l'un de ses ennemis, qu'il vient de trancher, et l'envoyer rouler au bas d'une colline ! Les analogies avec d'autres héros howardiens, notamment Conan le Cimérien, sont évidentes.

Cependant, et sous cette apparence de brute sanguinaire, Gordon incarne les valeurs et les vertus habituelles et inhérentes à ce genre de personnage. Il revient au mythe du justicier solitaire, toujours prêt à défendre le bon droit chaque fois qu'il se trouve bafoué, de l'ami loyal sur lequel on peut compter en toute circonstance.

En plus de cette nouvelle, « Shalizahr la Mystérieuse », se trouvent dans ce recueil deux autres textes indépendants du cycle de El Borak : « L'horreur sans nez » et « La malédiction du Crâne d'Or ». Ce sont deux histoire fantastiques et le ton de la narration change totalement, ce qui nous permet d'apprécier l'étendue du talent d'Howard. D'ailleurs, pour s'en convaincre il suffit de lire les deux recueils de nouvelles, toujours parus chez Néo, *« Le pacte noir »* (Néo n° 2) et *« L'homme noir »* (Néo n° 40), avec en prime dans ce dernier une nouvelle étonnante qui est un sommet d'horreur gothique, « Les pigeons de l'Enfer ».

Tous ces textes vous prouveront qu'Howard n'était pas seulement un maître dans l'heroic-fantasy, ce à quoi beaucoup veulent le réduire, mais aussi un grand écrivain du Fantastique.

Elisabeth Campos

LES FORMICIENS
Raymond de Rienzi, Néo - 29 F

Cette histoire se déroule il y a cent vingt millions d'années, à la fin de l'ère secondaire. Hind est un Nomade, mais depuis de nombreux déluges il vit dans la cité des Halfs qui l'ont fait prisonnier lors de la grande bataille ayant décimé son peuple. Plus grand et plus fort que les Halfs, il rêve de repartir dans la sylve et n'accepte plus l'autorité grandissante des Mères. Lorsque celles-ci, appuyées par leur progéniture asexuée, massacreront les mâles pour instaurer une sorte de « matrifascisme », Hind s'enfuira en compagnie de Ham le Half, son ami. Après de longues errances, ils seront capturés par des Faiseurs-d'Esclaves. Là il rencontrera Mâh, compagne de captivité et seule survivante du peuple Nomade décimé. Ensemble ils s'enfuiront pour recréer leur race, une race libre ! Une hallucinante odyssée commence alors pour les Nomades sur une terre dévastée par les modifications climatiques et naturelles post-jurassiques. La race Nomade survivra-t-elle à la naissance des saisons et aux grands bouleversements géologiques ? Hind le Nomade et ses enfants lutteront avec une patience et un acharnement dignes d'une... fourmi !

Auteur de plusieurs romans dont aucun — à part *Les Formiciens* — ne participait de près ou de loin de la sci-fi, Raymond de Rienzi, ami de J.-H. Rosny aîné, a signé avec cet ouvrage l'un des plus troublants classiques de l'héroic-fantasy. Entre le trias et le crétacé, il n'y avait pas une seule empreinte de pied d'homme sur la Terre. Insectes, sauriens et batraciens se partageaient l'espace vital. Et R. de Rienzi a choisi pour héros de son livre des fourmis ! Un choix qui n'est pas le fruit du hasard ! On sait depuis longtemps que s'il y a une société organisée se rapprochant de la nôtre, c'est bien celle des fourmis.

Les minuscules créatures de l'auteur nous ressemblent beaucoup : elles se font la guerre, complotent au sein même de leur ville pour prendre le pouvoir. Néanmoins cet ouvrage donne à réfléchir sur un point en particulier : le superbe anthropocentrisme dont de tous temps nous avons su faire étalage. C'est, d'une certaine manière, une sorte de leçon d'humilité.

LE BUSINESSMAN
Thomas Disch, Denoël - 38 F

Le businessman s'appelle Robert Glandier. Il est gros, presque adipeux, aime la bière et les chips et va exorciser ses phantasmes sexuels dans un établissement où les femmes sont soumises. Il est sans cœur ni scrupules, hargneux, possède des tendances paranoïaques et vient d'assassiner Giselle — sa femme — lorsque le livre commence. Or, voilà que Giselle revient d'entre les morts pour le hanter ! Une tâche bien ingrate, car elle ne peut supporter la vue de cet être immonde qui fut son mari : la situation est encore plus insupportable pour elle que pour lui ! Au cours du récit, d'autres fantômes interviendront : celui de la mère de Giselle, qui lui fera don d'une bague magique lui permettant d'aller « hanter ailleurs », et de John Berryman (poète américain 1914-1972) qui perd son sang depuis dix ans à cause d'une horrible blessure.

De scène banale en situation aberrante, Thomas Disch entraîne ses personnages dans une sorte de sarabande infernale où fantômes et vivants tentent d'échapper les uns aux autres. Levons un dernier voile sur le scénario : le fantôme de Giselle attend un bébé ! Fruit d'un accouplement hors nature, ce petit démon malfaisant et malformé se rangera dans le camp de son père (Bob Glandier). Ayant les propriétés conjuguées des fantômes et des êtres de chair et de sang, il mettra tout en œuvre pour que personne ne puisse dénoncer son père.

Pastiche des œuvres d'horreur (classiques ou modernes), ce livre n'est pas loin de les surpasser toutes ! Le choix de Thomas Disch a été de ne jamais employer de vocabulaire « appréciatif » ou subjectif dans ses scènes d'épouvante — lesquelles se révèleront contées sur le ton le plus neutre possible, avec une inquiétante désinvolture ! Loin des « cris de noyé » des personnages lovecraftiens ou des raisonnements mathématiques des héros de Poe, Bob Glandier se rapproche davantage des membres du *Club des Parenticides !*

Thomas Disch ne recule devant rien pour se moquer des croyances surnaturelles. Son héros aurait été homme à prononcer cette célèbre phrase de Kingsley Amis : « Je ne crois pas aux fantômes : j'en ai peur ! ». Les scènes les plus cocasses côtoient les scènes les plus sanglantes et l'auteur en profite pour donner une image du fantôme 84 totalement rénovée — mais qui ne s'est pas départie de l'idée de damnation chère aux Gothiques ! C'est un fantôme *new style* qui semble ignorer les cinq « Principes de Conduite » fondamentaux de la caste des revenants si bien énoncés par Lewis Carroll dans *Fantasmagorie*.

Le Businessman, qui aurait pû s'intituler *« Le Bal des Fantômes »*, est aussi un cruel pamphlet contre les idées reçues, les institutions étouffantes et les aberrations théologiques.

Ponctué de corps mutilés et de clins d'œil malicieux, *Le Businessman* vous tend ses bras tâchés de sang frais !

Xavier Perret

LE GUETTEUR
Charles Mac Lean, collection « Paniques ». Presses de la Cité

La collection « Paniques » a lancé une série de romans qui, jusqu'à présent, n'étaient ni d'un excellent niveau ni d'une originalité débordante (sans pour cela se révéler franchement mauvais ou inintéressants) mais le ton s'est remarquablement élevé avec le remarquable *« Intrus »* de J. Farris, et *« Le Guetteur »* de Charles Mac Lean ne fait que confirmer cette impression.

Ce dernier roman, où il est question d'un bien étrange individu, est fascinant par le style de narration adoptée et l'intrigue développée. A aucun moment le suspense ne faiblit et l'auteur nous entraîne dans une suite de péripéties et de retournements de situation qui relancent l'action à chaque fois que la situation finale semble enfin être entre-aperçue par le héros. Et il faut attendre l'ultime chapitre pour enfin apprendre *le secret du Guetteur* mais, là encore, Mac Lean sait se montrer ingénieux et l'aboutissement du roman conserve son ambiguïté, laissant le lecteur libre d'imaginer la fin qu'il désire.

Martin Grégory, l'étrange héros de ce récit, se soumet à une psychanalyse à la suite d'un acte sauvage qu'il a commis. Le Dr Somerville, le psychiatre qui le soigne, se livre sur lui à des séances d'hypnotisme pour remonter le cours de son enfance et de son adolescence afin de comprendre les motivations profondes qui l'ont entraînées à cette extrémité. Cette analyse dévoilera que Martin Gregory semble être la réincarnation de différentes personnalités qui ont toutes poursuivies le même but, en vain. Grégory, convaincu de ces faits, décide de continuer cette quête. Il se met aussitôt à fouiller dans le passé et dans la vie de ces personnes et rompt dans le même temps tout contact avec le Dr Somerville, qu'il soupçonne d'être son vieil ennemi, lui aussi réincarné depuis l'aube des siècles.

Grégory est-il fou comme le prétend le psychiatre ? Lequel de ces deux hommes a raison ? Mac Lean adopte un ton de narration particulier — l'histoire nous est alternativement racontée par Grégory et par les notes de Somerville — ce qui ne permet pas de trancher en faveur de l'un ou l'autre et laisse le lecteur dans le doute tout au long du roman.

En outre, la psychologie de Grégory est parfaitement étudiée, elle étoffe sa personnalité et nous le rend très humain assurant par là sa crédibilité. Le lecteur s'identifie très facilement à lui et le suit sans difficulté dans cette quête millénaire.

Charles Mac Lean signe avec *« Le Guetteur »* un étonnant roman fantastique, teinté d'un certain érotisme, dont nous ne pouvons que recommander la lecture. La critique anglo-saxonne lui a fait un accueil chaleureux et il est à espérer que le public français ne restera pas insensible à son charme vénéneux.

Elisabeth Campos

LA MACHINE ULTIME/LA FIN DU A

A.E. Van Vogt. J'ai Lu

On attend toujours des romans de Van Vogt au tournant... Pourquoi ? Parce que jamais auteur de SF n'a été aussi célébré et admiré dans les années 50 et 60, pour être aussi totalement rejeté dans l'ornière au cours des deux décennies suivantes... Le choc des premiers Van Vogt, *Le monde des A*, *La faune de l'espace*, *Les armureries d'Isher* est passé, les amateurs se sont tournés vers une SF plus littéraire, souvent davantage en prise sur le réel, et l'imagination de Van Vogt n'a plus suffi à masquer ses défauts évidents : pauvreté du style, naïveté des idées, confusion extrême des intrigues... Pourtant l'auteur se vend toujours : ce qui incite les éditions J'ai Lu à traduire imperturbablement du Van Vogt à haute dose, mêlant allègrement des recueils composés de bric et de broc avec des textes nuls ou déjà connus (*Les opérations humains*, sorti en 83), et les romans les plus récents du vieux maître, tels ces deux derniers, lesquels présentent d'ailleurs un profil bien différent. *La machine ultime* est basée sur le traditionnel conflit ordinateur tout-puissant qui veut prendre le pouvoir/individus marginalisés qui lui résistent. Mais Van Vogt parvient tout de même à innover sur plus d'un plan : en particulier, tout le récit est raconté à la première personne par la bouche (si on peut dire !) de l'ordinateur, ce qui provoque un effet de lecture assez surprenant, et colle bien au style (?) plutôt mécanique et impersonnel de l'auteur... D'autre part, les marginaux qui résistent le font par la culture individuelle (ce sont des sortes de baladins), ce qui offre un relief d'attaque inédit dans un monde où toute création passe par le biais de l'omniprésent ordinateur. Le bat blesse sur d'autres plans : on ne comprend pas très bien le cheminement intellectuel qui amène l'ordinateur mégalomane à se révolter, le récit n'avance guère et, surtout, Van Vogt n'a pu s'empêcher de greffer sur ce qui aurait pu être un tout simple, mais fort, postulat de politique-fiction, une de ses constructions habituelles touchant aux pouvoirs psi — ici une configuration bio-magnétique (l'âme ?) qui permet à l'ordinateur de repérer les humains, ceux-ci se transformant sous son regard en « petites boules dorées » s'échappant du corps au moment de la mort, le tout se compliquant du fait qu'un de ses ennemis peut passer d'un corps à un autre... Mais cette complexité plutôt confuse n'empêche pas la lecture du récit d'être intéressante.

Il n'en va pas de même de *La fin du A*. On sait que ces dernières années, les plus célèbres écrivains de SF semblaient s'être donnés le mot pour produire une suite à leur œuvre la plus connue : Clarke était passé de *2001* à *2010* (mais le cinéma y était pour quelque chose !) et une quinzaine d'années seulement séparaient les deux ouvrages ; Asimov, avec *Fondation foudroyée*, revenait sur sa trilogie avec un gros pavé inutile, 35 ans après. Et c'est 35 ans également après *Les joueurs du A* que Van Vogt, sur les « pressions amicales » de divers connaissances, dont son éditeur français Jacques Sadoul, se décide à donner une suite aux deux premiers *A*. Une suite ? A vrai dire, il n'y a pas grand'chose de commun entre les opus 1/2 et ce 3. On se souvient que Gilbert Gosseyn, un surhomme cloné d'après le corps de son créateur mort depuis longtemps, avait mission de sauver la Terre des visées hégémoniques de l'Empereur Enro le Rouge, grâce au pouvoir de télétransportation de son distorseur, et surtout l'aide d'une science nouvelle, la Sémantique générale (dûe au conte Alfred Korzybski, générateur de concepts tout à fait intéressants, et proches de nombreuses disciplines orientalistes pratiquées en cette décennie, sur la résolution des conflits par une connaissance approfondie du *moi*).

On retrouve bien Gosseyn (troisième mouture, ou troisième réincarnation) dans *La fin du A*, mais tout ce qui a trait aux deux premiers volumes semble avoir été oublié par l'auteur, qui se borne à continuellement télétransporter son héros du vaisseau spatial où il se réveille à la Terre, sans autre nécessité qu'arriver, au bout de 250 pages poussives, à la résolution (par un miracle dont on ne comprend pas bien les tenants et les aboutissants) d'un conflit stellaire qui durait depuis 2 millions d'années. Tout est plat, poussiéreux, sans conviction dans cette suite totalement gratuite et inutile... Cependant, ne jetons pas la pierre à Van Vogt : dix chefs-d'œuvre de sa plume nous attendent. Mais ils datent des années 40 !

Jean-Pierre Andrevon



VANNES 84

Pour la 7e année consécutive, Dario Argento, George Romero, David Cronenberg et quelques autres réalisateurs du même acabit ont pris d'assaut la ville — pourtant fortifiée — de Vannes, au cœur au Morbihan, avec leurs œuvres les plus marquantes. Ce, pour le plus grand plaisir des 800 spectateurs qui assistaient chaque soir pendant une semaine à ce réjouissant Festival du Cinéma Fantastique et de science-fiction. En association avec le Festival International de Paris, Vannes a ainsi permis à ce public enthousiaste de voir ou de revoir certaines des œuvres les plus représentatives de ces dernières années, et qui sont pour la plupart déjà devenues des classiques : *Massacre à la tronçonneuse, Alien, Inferno, Scanners, la colline a des yeux*...

Innovation cette année, avec la présence sur l'immense écran du Palais des Arts de Vannes de films inédits dans la région (*Le dernier combat*), voire en France (*Trauma, Spasms, Wild Beasts, Mausoleum*) et une avant-première : *Si j'avais mille ans* de Monique Enckel, un long-métrage s'inspirant de légendes celtes et tourné dans le Morbihan et au Finistère. Visions surréalistes et paysages enchanteurs emportent le spectateur au cœur d'une belle aventure onirique, celle d'un homme croyant assister, à notre époque, à un drame s'étant, en réalité, déroulé voici des siècles, dans la Bretagne des légendes. Des spectres inquiétants de chevaliers moyennageux chevauchant dans les marais harcèlent le héros, qui pense basculer alors dans la folie... Malgré une distribution étonnante (Marie Dubois, Daniel Olbrichsky, Dominique Pinon) et des décors naturels extraordinaires, *Si j'avais mille ans* a bien du mal à cacher la pauvreté des moyens confiés à la réalisatrice, ce qui se traduit parfois, hélas, par des séquences superflues et des effets spéciaux (visions fantômatiques, brumes envahissantes) souvent abusifs. Cependant, on se laisse séduire par le climat envoûtant de cette œuvre, les chants celtes accompagnant la délicate musique d'Alan Stivell et la présence éclatante de Jean Bouise, personnage fantastique qui incarne ici un messager du passé en la personne de Merlin l'enchanteur...

Tandis que les décors impressionnants de Michel Henique (S.F.P.) extraits de films fantastiques français (dont *Le cimetière des voitures*) et des nuages de fumigènes agressaient les spectateurs égarés dans les couloirs de la salle, Vannes offrait une autre innovation pour sa 7e édition : son premier Festival du court-métrage fantastique français ! Dix « courts » furent ainsi dévoilés pour la première fois dans l'Ouest de la France. Certains ont déjà gagné une réputation justifiée, dont le génial *Pas de repos pour Billy Brako* de J.P. Jeunet, l'extraordinaire *Voyage d'Orphée* proposé par Jean Manuel Costa (qui vient d'achever les effets spéciaux du *Hercules 2* de Lewis Coates) et l'étonnant *Râ*.

Parmi les « découvertes » : *Alea* de Francis Lemmonier, petit bijou d'humour noir et de cynisme interprété par Jean Reno, et *Le Chagrin d'Ernest Loberlin* de Christine Riche, évocant des œuvres comme *Magic* ou *Dead of Night*, à travers le drame terrifiant d'un marionnetiste, meurtrier d'un couple de pantins. Christine Riche a d'ailleurs obtenu le Grand Prix de ce Festival tandis que le Prix de l'Espoir du court-métrage fantastique français est allé à *Panique au Montage* d'Olivier Esmein : ici, Jean-Luc Bideau se « fond » littéralement dans les images d'un dessin animé de guerre, dont il effectue le montage... à bord d'un antique avion militaire qui se remet à vivre lors d'un final extraordinaire ! Effets spéciaux remarquables et interprétation savoureuse pour cette pure merveille récemment diffusé sur FR3.

Bien des découvertes fantastiques, donc, à Vannes, dont un certain nombre de films français, qui tendent à prouver encore une fois que notre pays commence enfin à se réveiller. Gageons que de nouvelles et éclatantes preuves en seront fournies avec les sorties prochaines des nouveaux films de Arnaud Selignac (*Nemo*) et Francis Leroi, et le 2e Festival de Vannes du court-métrage fantastique français en mars 1985 !

Robert Schlockoff



Travelling

35, rue Louis Pasteur, 29200 Brest. Trimestriel. 15 F.

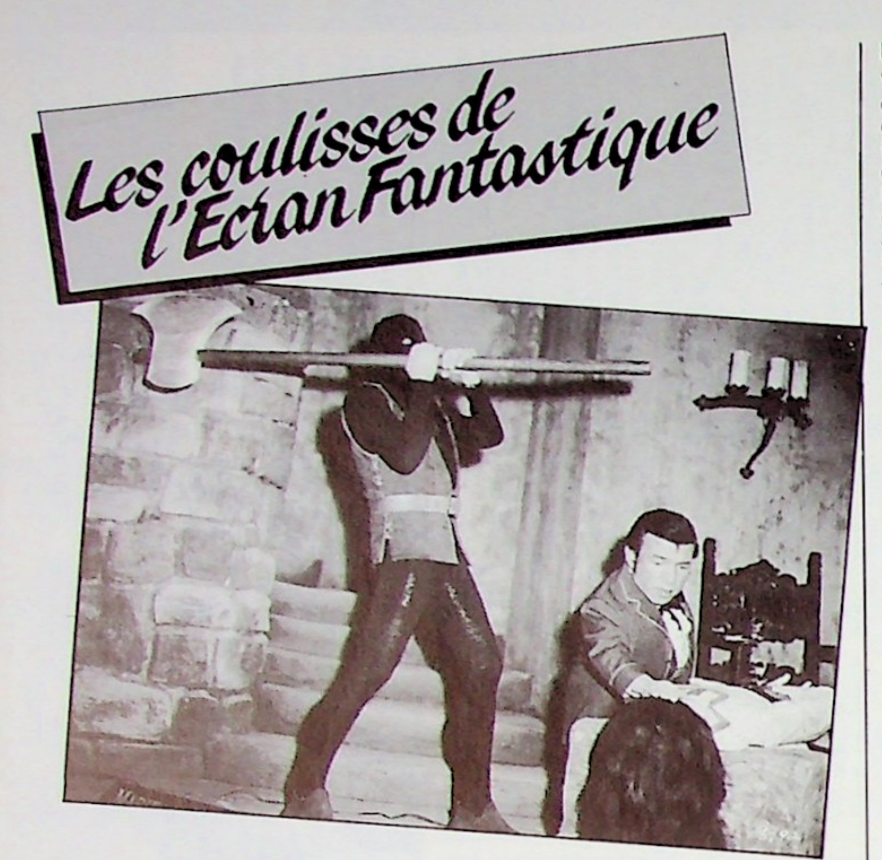
De la demi-douzaine de nouveaux magazines de cinéma apparus durant le 1er trimestre 84, seul semble émerger réellement *Travelling*. Loin du luxueux catalogue de photos au texte débile, ou de l'optique particulière de « Première » (une seule publication de ce type suffit amplement), cette revue, issue d'une radio libre, s'efforce de privilégier le *texte*, et l'on ne pourra que la féliciter de ce parti-pris ! Enrichi de photos couleurs, le second numéro nous propose un survol des voitures diaboliques à l'écran, un portrait d'acteurs de série B, des entretiens avec Nicholas Meyer, Dick Maas, Richard Kobritz (producteur de *Christine*), un clin-d'œil à la séduisante Diana Rigg, la filmographie d'Ennio Morricone, et divers autres échos de l'actualité. Un journal (provisoirement ?) trimestriel à suivre !

Journaux-bis

Après une longue période « calme » (plus de dix ans !), durant laquelle l'E.F. fut la seule revue spécialisée à défendre et promouvoir le cinéma fantastique, aux côtés de nombreux fanzines (plus ou moins « luxueux », plus ou moins intéressants), il semble qu'il y ait actuellement une pléthore de publications du genre ! La dernière en date vient de faire son apparition : petite cousine (perverse) du médiocre *Star Ciné Vidéo* (même éditeur, présentation identique, collaborateurs interchangeables), *Ciné-Choc* (33 passage Jouffroy, Paris 9e. Trimestriel. 20 F) témoigne cependant d'une certaine (bonne) volonté d'ouvrir ses horizons (!). Ainsi, à côté de l'inévitable catalogue de créatures sexy dignes d'un « Paris-Hollywood » de la bonne époque, trouvera-t-on également un entretien avec Dario Argento, un reportage sur l'Orient-Ciné, un dossier sur les déesses du péplum italien (de Brigitte Bardot à Chelo Alonso !), et quelques critiques de films fantastiques inédits.

Abondamment illustré de dessins naïfs (mais sympathiques) d'un de ses fondateurs, *Sudden Impact* (c/o. J.R. Calonge, la Super Rouvière B6, 83 Bd du Redon, 13009 Marseille. 15 F) est un nouveau fanzine marseillais, dédié à Clint Eastwood ! Quelques pages sont consacrées à un dossier *Space 1999* et aux films de l'actualité. On espère de prochains numéros plus consistants...

Les coulisses de l'Ecran Fantastique



La photo-mystère : Dans quel film (sorti en France) se situe cette scène terrifiante ? Envoyez-nous rapidement votre réponse sur carte postale à : « L'Ecran Fantastique », « La photo mystère », 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. **Solution dans notre prochain numéro.**

Solution de la « photo-mystère » précédente : Il s'agissait de *Lady Dracula* (Allemagne, 1976), interprété par Evelyne Kraft, Brad Harris et Theo Lingen. Nous ont les premiers envoyé une réponse exacte : Jean Lehman, Yves Ségnier, Noël Douroux, Jean-François Kramer.



Nos petites annonces sont gratuites. Elles doivent être reçues au début du mois pour paraître le mois suivant. Merci d'écrire lisiblement !

CORRESPONDANT

RECHERCHE jeune lecteur (trice) de 16 à 18 ans, aimant le cinéma fantastique, la musique new wave et punk. Pascal Schumacker, 11, rue Louis Cayx, 33160 St-Médard-en-Jalles.

TOURNAGE

DESIRE participer aux tournages de films, faire de la figuration, etc. Région Metz. Pascal Hesse, 5/37 Résidence de la Rousse, 57159 Marange.

MANIFESTATION

METZ : C'est du 2 au 8 mai qu'aura lieu le prochain *Festival International de la SF et de l'Imaginaire* (cinéma, vidéo, BD, littérature, peinture, sciences appliquées). Tous renseignements : B.P. 611, 57010 Metz Cedex. Tél. : (8) 736.69.16.

ACHAT

CHERCHE affichette de *l'Epée sauvage*. Rémi Mogenet, 17 bis, rue Royale, 74000 Annecy. Tél. : (50) 57.68.48.

CHERCHE toute documentation sur *Carrie*. Gilles Teulié, 10 bis, chemin des Centurions, 34170 Castelnau-le-Lez. Tél. : (67) 72.38.27.

CHERCHE les numéros 2 et 4 de l'Ecran Fantastique. Jean-Pierre Espagna, Labastide C/A, 47250 Bouglon.

CHERCHE tous documents (gadgets, sabro-laser, costumes, badges, armes, etc.) sur *Star Wars*. Patrick Sabena, 31, chemin des Alpins, 38100 Grenoble.

CHERCHE toute adresse de magasins spécialisés dans les Comics. F. Miniard, 20, rue du Clos d'Orcet, 63670 Le Cendre.

CHERCHE affiches (120 × 160) de *La guerre des étoiles* et *L'empire contre attaque*, ainsi que les n[os] de « Strange » précédant le 75. Stéphane Paitreau, 2, rue des Cuverons, 92220 Bagneux. Tél. : 664.38.32.

VENTE

VENDS affiches mondiales du cinéma, tous formats, toutes époques, tous genres, en particulier fantastique, horreur et SF, ainsi que photos, scénarios, etc. Demander titres. Tarifs sur demande. Ecrire à : Gilles Penso, 38-49, rue Louis Grobet, « Le San Carlo », 13001 Marseille.

VENDS livre « La fantastique histoire du film *E.T.* et d'autres films de SF ». Ed. France Empire. Etat neuf. Prix : 45 F. Achète état neuf « Star Wars 1 ». Ed. Presses de la Cité. Gilles Petit, 8, rue Levy Alphandery, 52000 Chaumont.

VENDS anciens numéros de l'E.F. (17, 25, 30 et 31 : 15 F le n°). Hugues Burtin, 27, cité Poudrière, 16000 Angoulême.

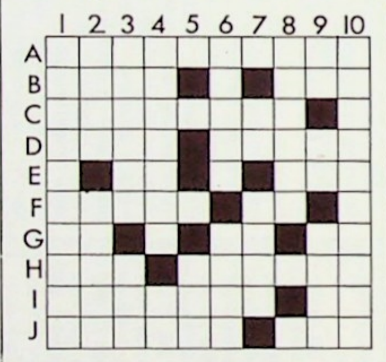
ANCIENS numéros de l'Ecran Fantastique disponibles : n° 3, 4, 6 et 7 de la 1re série (1972/73). L'exemplaire : 15 F (frais de port : 10 F). AS Editions, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.

VENDS affiche 60 × 80 de *Risky Business*. Achète tous documents sur la trilogie *Star Wars*. Fourn Yann, 140, rue de l'Aber Ilout, 29220 Landerneau.

MOTS CROISES N° 18

PAR MICHEL GIRES

Spécial John Carradine



HORIZONTALEMENT

A - Titre original d'un célèbre western avec John Carradine.
B - Monstre marin qu'affronta un fils de John Carradine. - Prénom de Jacobi, partenaire de Carradine dans un film de Woddy Allen.
C - Petite-fille de Carradine-Dracula.
D - Sigle symbolique pour *Le Signe de la Croix.* — Appendice.
E - Le v les sépare. - Initiales inversées du réalisateur de *House of Dracula.*
F - John Carradine l'incarna dans un film mexicain. - Initiales du réalisateur du *Tour du Monde en 80 jours.*
G - John Carradine en cherche dans les westerns. - Los Angeles. - Réalisateur de *Superchick* (initiales inversées).
H - Prénom de l'acteur principal de *The Boogey Man.* - Dirigea John Carradine dans deux aventures de Dracula.
I - Avec John Carradine, le spectateur en a. - Acteur principal de *Sa dernière chance* (initiales).
J - Décorateur du *Signe de la croix* devenu réalisateur. - Initiales de l'une des vedettes de *The Hostage.*

VERTICALEMENT

1 - Actrice qui épousa John Carradine.
2 - Film récent produit par Walt Disney sans Carradine. - Odeur.
3 - Augmenta. - Presque oir.
4 - Titre original d'un film d'Alfred Werker (1938) avec J. Carradine. - Enfant vedette de *Fossettes* (initiales inversées).
5 - Ike dans le désordre.
6 - Celle du *Bison Blanc* était redoutable. - Prénom de Shanvoy, opérateur de *l'Egyptien.*
7 - Interjection enfantine. - Prénommée Tracy, fut la vedette féminine de *The Scarecrow ».*
8 - Titre d'un film de George Archaimbaud (1944) avec John Carradine.
9 - Indique une association. - Acteur de *Invisible Man's Revenge* (initiales). - Réalisateur cher à John Carradine.
10 - Célèbre film de Joe Dante avec John Carradine.

SOLUTION DU N° 17

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	M	C	L	O	U	G	H	L	I	N
B	A	H	E	R	N	E	■	E	T	E
C	R	R	■	D	I	R	I	G	E	A
D	C	O	G	I	T	A	T	I	O	N
E	S	M	■	N	E	R	O	S	■	T
F	I	O	W	A	■	D	U	T	■	■
G	N	S	■	T	F	■	■	E	S	H
H	G	O	R	E	■	S	S	■	E	U
I	E	M	O	U	L	U	■	D	A	R
J	R	E	A	R	M	E	M	E	N	T

John Carradine « Le bison blanc ».



Dimension « F ». Radio 20/20 92,3 Mhz. Animateur vend affiches, photos, revues de cinéma. Grand choix en Fantastique ! Daniel Thiery, 14, rue Boutet, 75019 Paris. Tél. : 206.05.77.

TIMERIDER
LE CAVALIER DU TEMPS PERDU

Time Rider illustre parfaitement la crise actuellement subie par le cinéma en matière d'auteur. Car bien qu'ils aient été deux à combiner leurs efforts pour faire aboutir ce sujet, au demeurant fort attrayant, de voyage dans le temps où l'intéraction de deux civilisations intervient et se développe sur toute la durée du film, *Time Rider* rait pu engendrer cette confrontation de deux modes de civilisation à travers le temps, le réalisateur a-t-il totalement gommé cet aspect et la multitude de facettes qui pouvaient en découler, pour réaliser un film d'aventures, somme toute fort banal, et dépourvu de toute forme d'innovation véritable.

Le cavalier du temps perdu laisse donc au spectateur avide d'insolite et d'horizons fantastiques un sentiment de frustration l'incitant à penser, le cas échéant, qu'en matière de temps perdu, c'est





sombre rapidement dans un niveau primaire excluant tout intérêt.

Après un long prologue (instaurant la mise en place d'une course de moto-cross) où l'on découvre le fringuant héros à l'armure écarlate et à l'équipement doté des ultimes perfectionnements technologiques, (qui ne l'empêcheront cependant pas de s'égarer, pour se retrouver dans le champs d'expérimentation d'un transfert temporel), le film et son cavalier basculent dans un western d'opérette, faisant apparaître les plus mauvais « spaghettis » comme parfaitement digestes ! En effet, le choc de deux époques se traduit finalement par une simple querelle de montures (animales et mécanique) ! Bien évidemment, les « ravisseurs » sont des truands de la pire espèce (vilains-bêtes-et-méchants) prêts à tirer dans le dos de leur adversaire. Comportement qui échappe totalement au cavalier mécanique, visiblement rescapé d'un univers *très* futuriste, car totalement dépourvu de violence, si l'on en juge par l'ahurissement et l'écœurement du héros face à ce monde dénaturé ! Réaction impliquant qu'il préfère esquisser les balles pour se mettre sous le couvert de sa belle compagne d'exil dont l'art du tir et au moins aussi explosif que ses charmes ! Ainsi, plutôt que d'axer son propos sur l'attrait psychologique qu'aurait pu engendrer... particulièrement du sien qu'il s'agit !

Cathy Karani

U.S.A. 1983. **Prod. :** Harry Gittes. **Réal. :** William Dear. **Scén. :** Michael Nesmith et William Dear. **Phot. :** Larry Pizer. **Mont. :** Suzanne Pettit, K. Kim Secrist, R.J. Kizer. **Mus. :** Michael Nesmith. **Déc. :** Kevin Hugues. **Maq. :** Rita Ogden. **Cost. :** Jack Buehler. **Effets spéciaux :** Knott Ltd. **Cascades motos :** John Hateley. **Ass. réal. :** Beau E.L. Marks. **Script :** Jeny Townsend.

Int. : Fred Ward (Lyle Swann), Belinda Bauer (Claire Cygne), Peter Coyote (Porter Reese), Richard Masur (Claude Dorsett), Ed Lauter (Padre), L.Q. Jones (Ben Potter), Chris Mulkey (Daniels), Jonathan Bahnks (Jesse), Laurie O'Brien (Terry).

Dist. en France : Visa Films. 94 mn. Couleurs par Movielab.

STRYKER
MAD MAX 2 AUX PHILIPPINES

Réalisé aux Philippines grâce à des capitaux américains (dont la New World Pictures) et des acteurs occidentaux, *Stryker* n'est qu'une imitation supplémentaire de *Mad Max 2*... Le scénario que l'on doit à Howard R. Cohen se situe évidemment aux lendemains d'une guerre nucléaire qui a asséché la planète en eau potable. Seules quelques sources subsistent encore et l'humanité — ou ce qu'il en reste — s'entretue pour le contrôle des puits, synonymes de survie et de puissance. Un héros mâtiné de Mad Max et d'Indiana Jones, flanqué d'une tribu d'amazones maniant l'arbalète avec une belle aisance contre le « vilain » de service avide de sang... et d'eau, le tout agrémenté d'interminables poursuites de voitures : voilà un schéma fidèle et sans surprise mais le souffle, la mise en scène et la direction d'acteurs restent du domaine de l'anodin. Et ne parlons pas des décors d'une laideur et d'une pauvreté insoupçonnables ! Demeurent quelques gentils maquillages (la séquence avec les nains), quelques jolies filles (dont Monique Saint-Pierre, ex playmate), mais est-ce bien suffisant pour un public gavé de cinéma hollywoodien de très haute qualité ?

Philippines, 1983. **Production :** HCI International Pictures. **Prod. :** Cirio H. Santiago. **Réal. :** Cirio H. Santiago. **Scén. :** Howard R. Cohen. **Photo :** Ricardo Remias. . **Mont. :**B. Samos. **Mus. :** Ed Gatchalian. **Effets spéciaux :** J. Sto Domingo. **Int. :** Steve Sandor (Stryker), Andria Savio, William Ostrander, Michael Lane, Julie Gray, Monique Saint-Pierre. **Dist. en France :** A.M. Films. 84 mn. Couleurs. Technicolor.

SECOND CHANCE

Le terme de « film commercial », au sens le plus péjoratif du terme, semble le mieux convenir à *Second Chance (Two of A Kind)* qui réunit à nouveau deux vedettes, ayant jadis fait courir les foules *(Grease)*, l'espace d'une comédie hélas sans saveur...

John Travolta et Olivia Newton-John forment un couple bourré de talents et d'énergie, mais aucun des deux ne parvient à nous intéresser à une histoire aussi plate et surtout dépourvue de fil conducteur. Tout commence lorsque Dieu revient au Paradis après de longues vacances pour constater, qu'en son absence, la race humaine a bien dégénéré et mérite de périr ! Pour une raison encore inexpliquée, quatre anges s'opposent au bon vouloir du Tout Puissant et choisissent au hasard parmi la population new-yorkaise un « cobaye » (Travolta) qui devra prouver que l'Homme est encore doué de Bonté... Les quatre anges « descendent » sur Terre pour faciliter le parcours de leur protégé mais se heurtent à un personnage plutôt contrariant : Lucifer ! Ce sont évidemment les séquences au cours desquelles se manifestent les pouvoirs des envoyés du Ciel et de l'Enfer qui s'avèrent les plus intéressantes. Oublions vite la reconstitution d'un Paradis « carton-pâte » digne d'un opérette de Francis Lopez pour retenir les scènes très drôles réalisées dans le restaurant de l'hôtel Plaza où forces divines et maléfiques stoppent en pleine action le temps afin de modeler à leur manière le destin du commun des mortels. Charles Durning, Beatrice Straight, Scatman Crothers et surtout Oliver Reed (Lucifer) sont croustillants à souhait. Le reste n'est que roucoulades amoureuses entre Travolta et Newton-John engendrant une lassitude que ne parvient pas à dissiper un final digne de la plus banale série TV policière.

U.S.A., 1983. **Production :** Joe Wizan/ Roger M. Rothstein. **Réal. :** John Herzfeld. **Photo :** Fred Koenekamp. **Mont. :** Jack Hofstra. **Mus. :** Patrick Williams. **Son :** Bud Alper. **Déc. :** Albert Brenner. **Int. :** John Travolta (Zack Melon), Olivia Newton-John (Debbie Wylder), Charles Durning (Charlie), Beatrice Straight (Ruth), Scatman Crothers (Earl), Oliver Reed (Beazley), Castulo Guerra (Gonzales). **Dist. en France :** Fox-Hachette. 87 mn. Couleurs.

Gilles Polinien

TABLEAU DE COTATION

AS : Alain Schlockoff. **CK :** Cathy Karani. **GP :** Gilles Polinien. **JCR :** Jean-Claude Romer. **RS :** Robert Schlockoff.

TITRE DU FILM	AS	CK	GP	JCR	RS
LES DIABOLIQUES (réédition)	4		3	4	2
L'ETOFFE DES HEROS	4	4		1	3
LA FORTERESSE NOIRE	4	4	2	2	
SUEURS FROIDES (réédition)	4	3	3	4	4
TIME RIDER		1		3	
VIDEODROME	3	3	3	3	3
THE WIZ	2	2	3	1	2

4 : Excellent - 3 : Bon - 2 : Intéressant - 1 : Médiocre - 0 : Nul



NOTRE FAVORI

PAR CATHY KARANI



CES GARÇONS QUI VENAIENT DU BRESIL

(The Boys from Brazil). USA. 1978. ***Interprétation :*** *Grégory Peck, Laurence Olivier, James Mason, Lili Palmer.* ***Réalisation :*** *Franklin J. Schaffner.* ***Durée :*** *1 h 58.* ***Distribution :*** *CBS Fox.*

SUJET : « Généticien aux délirants fantasmes et médecin-bourreau d'Auschwitz, Mengele, appuyé par une puissante organisation nazie évoluant dans l'impunité totale offerte par le Brésil, déclenche la dernière phase d'une terrifiante opération dont le but est de réunir une petite armée d'« Hitlers », conçus par clonage et disséminés à travers le monde voici une quinzaine d'années. Un cauchemar, qui n'aura pour tout adversaire qu'un vieux Juif entêté... »

CRITIQUE : Admirablement réalisé par Franklin Schaffner respectant scrupuleusement l'œuvre d'Ira Levin dont il s'inspira, *The Boys from Brazil,* injustement dédaigné lors de sa sortie sur nos écrans, se voit enfin réhabilité par la vidéo, grâce à laquelle les spectateurs pourront découvrir ses multiples qualités. Véhiculé par l'un des thèmes élitiques du Fantastique (création d'un être vivant), *The Boys from Brazil* s'affirme comme une virulente et intelligente dénonciation, mettant en lumière deux maux aigus de notre société. A travers la terrible utilisation du « clonage » (fécondation d'un ovule et d'une cellule porteuse de tout l'héritage génétique d'un être, qu'il devient alors possible de reproduire en le plaçant dans les conditions d'environnement social et familial du donneur) expérimenté ici sur une grande échelle par Mengele dans l'optique délirante de sauvegarder l'avenir de la race aryenne en lui restituant son Dieu (Hitler), *The Boys from Brazil* lance un cri d'alarme sur les manipulations génétiques dont l'évolution actuelle laisse présager des inquiétantes retombées. Parallèlement à cette menace, s'inscrit celle dont le monde semble avoir oublié les conséquences (dont des millions d'êtres firent pourtant les frais) ayant pour objet une placide indifférence qui seule permet d'admettre les pires calamités, et dont le nazisme fut pour le monde contemporain le plus meurtrier exemple. Sans excès, mais avec beaucoup de finesse et de subtilité, Shaffner a su tirer le maximum d'efficacité de ce sujet en forme de parabole sur l'affrontement des forces éternellement en présence, jouant avec une parfaite maîtrise sur les oppositions visuelles (lumière-grisaille, chaleur-froid, isolement-multitude, passé-présent) et psychologiques admirablement restituées par la dualité des deux principaux protagonistes mis en présence, superbement campés par Laurence Olivier et Gregory Peck, méconnaissable sous son maquillage et sa noire chevelure, image même du Mal que recouvrait l'uniforme SS. Excellent film, dans une copie et une duplication qui ne le sont pas moins !







LES NAUFRAGES DE L'ESPACE

(Marooned). USA. 1969. ***Interprétation :*** *Grégory Peck, Richard Crenna, David Jansen.* ***Réalisation :*** *John Sturges.* ***Durée :*** *2 h 04.* ***Distribution :*** *G.C.R.*

SUJET : « Trois cosmonautes partis pour une mission de sept mois dans l'espace se voient dans l'incapacité technique de regagner la Terre. Un sauvetage désespéré sera tenté afin de les sauver en 42 heures, temps de survie leur restant imparti par leur réserve d'oxygène… »

CRITIQUE : Réalisé après le sublime et délirant *2001*, ce film aux réflexions plus réalistes exprimait les craintes profondes qui hantaient les scientifiques de la NASA en un temps où les vols spatiaux habités n'en étaient qu'à leurs prémisses. Malgré l'importance qu'ils auraient dû revêtir dans ce récit, les maquettes et effets spéciaux ne sont certes pas le point fort de ces *Naufragés de l'espace* auxquels le budget accordé ne devait probablement guère offrir l'ampleur requise par un tel sujet et son contexte. Il en résulte un certain dépouillement visuel contribuant à concentrer l'attention du spectateur sur les protagonistes, et à renforcer la dimension humaine de cette histoire, selon les désirs évidents du vétéran John Sturges. Malgré quelques scènes émouvantes (dialogues des cosmonautes avec leur épouse, sacrifice de l'un des membres au bénéfice des deux autres), et des moments de suspense intense (départ du véhicule de sauvetage, typhon, récupération dans l'espace), Sturges semble moins à l'aise dans cette situation de vase clos (dans laquelle il maîtrise mal ses comédiens) que dans les grands espaces. L'ennui s'empare donc du spectateur, sans que nulle mission de sauvetage ne vienne l'en délivrer…





LE CORRUPTEUR

(The Nightcomer). USA. 1972. ***Interprétation :*** *Marlon Brando, Stephanie Beacham, Harry Andrews.* ***Réalisation :*** *Michael Winner.* ***Durée :*** *1 h 37.* ***Distribution :*** *Polygram.*

SUJET : « L'emprise fascinante et tragique d'un homme sur deux jeunes enfants, et les fatales conséquences qui en découleront… »

CRITIQUE : Inspiré par le superbe roman de Henry James « Le tour d'écrou » qui donna lieu au chef-d'œuvre de Jack Clayton (*Les Innocents*), le film de Michael Winner nous transporte dans la période antérieure du récit. Ainsi, « Mademoiselle » et Peter Quint, que nous avions découverts sous forme de spectres maléfiques, prennent-ils vie et nous offrent-ils la clef de leur tragédie. Film d'oppositions, *The Nightcomer* juxtapose audacieusement l'Angleterre puritaine et bourgeoise du 19e siècle (à travers le personnage à la fois odieux et plein de bonhommie de Mme Gros) à celle du « peuple », vulgaire, débauchée et captivante (reflétée par Quint). Ainsi, lentement, s'explique l'inexorable et puissant envoûtement que l'attitude arrogante et sensuelle de ce valet va provoquer chez les enfants et chez « Mademoiselle ». L'attrait vers l'interdit soudainement accessible devient ici un extraordinaire aimant auquel nul n'échappe, et surtout pas les « innocents », animés d'une extraordinaire perversion (initiation scabreuse des « jeux » d'adultes, mensonges) et traduisant l'impossibilité qu'il y a à déterminer la véritable frontière entre le Bien et le Mal. Le venin se répand insidieusement dans l'univers paisible de la vieille demeure victorienne, où se lèvera le vent d'une diabolique tourmente trouvant sa conclusion dans une terrifiante vision. Outre la puissante et magnétique présence de Marlon Brando, *The Nightcomer* bénéficie d'une magnifique photographie alternant la magie lumineuse d'un Corot à la sombre tourmente bleutée d'un Vlamink, traduisant subtilement les contrastes sur lesquels joue le film, pour aboutir à l'étrange atmosphère dans laquelle il baigne. Une œuvre au charme profond, hélas parfois rompu par un exécrable doublage.

PIRANHAS II

USA/Italie. 1982. ***Interprétation :*** *Tricia O'Neil, Steve Marachuc, Lance Henriksen.* ***Réalisation :*** *James Cameroun.* ***Durée :*** *1 h 30.* ***Distribution :*** *G.C.R.*

SUJET : « Des recherches militaires destinées à créer une arme d'un genre inédit, engendrent la mutation d'une espèce de piranhas qui deviendra une indestructible et impitoyable machine à tuer pouvant opérer sur terre et dans les airs. Une terrifiante expérience, dont les touristes et les habitants d'une petite station balnéaire vont faire les frais… »

CRITIQUE : Après le succès public que rencontrèrent les pittoresques tueurs aquatiques de Joe Dante (*Piranhas*), il était parfaitement prévisible que ceux-ci engendrent des rejetons. Restait simplement à déterminer le facteur qui allait les distinguer de leurs prédécesseurs, et c'est ainsi que naquirent ces petits vampires marins, plongeant de préférence sur la gorge de leurs victimes pour apaiser une soif que l'eau salée ne pouvait qu'attiser ! Néanmoins ces piranhas volants ne parviennent pas pour autant à élever le niveau de ce modeste produit, oscillant entre *Les dents de la mer* (même contexte, identique entêtement du responsable de la station motivé par le profit…) et *Le lagon bleu* (décors paradisiaques, amours juvéniles et inconscientes), et donc dépourvu de toute originalité. Demeurent un regard ironique porté sur les « joyeux vacanciers » en quête de « sensations », quelques scènes-choc dues aux maquillages de Gianetto Di Rossi, et surtout la superbe musique de Steve Powder, servant admirablement les séquences sous-marines. Copie et duplication excellentes.





LA VIE PRIVEE DE SHERLOCK HOLMES

(The Private Life of Sherlock Holmes). G.B., 1969. ***Interprétation :*** *Robert Stephens, Colin Blakley, Geneviève Page.* ***Réalisation :*** *Billie Wilder.* ***Durée :*** *2 h.* ***Distribution :*** *Warner.*

CRITIQUE : *La vie privée de Sherlock Holmes* est un joyau du genre qui, parallèlement à une extraordinaire aventure, nous permet de découvrir pour la première fois l'authentique personnalité de ce héros typiquement britannique. Dès le superbe générique, sur les accents de la merveilleuse et poétique musique de Miklos Rozsa, nous sommes sous un charme magique qui ne cessera d'opérer. Talentueux comédien au physique ambigu, Robert Stephens n'était certes pas à priori l'acteur idéal pour incarner Holmes ; il se révèle pourtant parfait dans cette composition où il dévoile de subtiles facettes ignorées chez l'homme et le limier. Ainsi sa légendaire misogynie apparaît-elle plutôt comme une méfiance fort légitime à l'égard de la gente féminine qui lui semble bien peu digne de confiance (sa fiancée n'est-elle pas décédée la veille de leurs noces, confirmant ainsi combien les femmes sont imprévisibles !), mais certes pas assez pour être dédaignée (sa dualité amoureuse avec Gabrielle en est la preuve). Holmes n'est donc pas seulement un maniaque de la vérité, il peut aimer, mais aussi souffrir (sa douleur à l'annonce de la mort de Gabrielle est profonde) ou abandonner son flegme. Amoureux, sensible, drogué, brillant vainqueur ou piètre perdant, Holmes s'avère l'exemple même du héros moderne, plus proche de nous que jamais. Face à lui, Colin Blakley est un Watson savoureux, totalement fidèle à l'esprit des romans, ce qui fut trop rarement le cas. Autre singularité de ce film : l'apparition, pour la première fois à l'écran, de Mycroft Holmes, que l'on découvre ici sous les traits d'un Christopher Lee sensiblement vieilli, mais n'ayant rien perdu de sa superbe !

Cette galerie de personnages hauts en couleur, évolue sur un récit passionnant, au suspense habilement ménagé, qui trouvera son terme avec l'intervention d'une Reine Victoria pour le moins pittoresque et écervelée, ajoutant une touche audacieuse à l'humour et à l'ironie chers à Wilder, dont il a, avec talent, empreint son film.

On pourra regretter l'usage du pan and scam et de la version française qui ne parviennent cependant pas à amoindrir les remarquables qualité de cette *Vie privée* dans laquelle on a tant de plaisir à s'introduire… Copie et duplication excellentes.

Une fois encore, il y a pléthore chez les éditeurs vidéo. Nul ne s'en plaindra, à condition toutefois de se méfier des jaquettes trop prometteuses ! Par contre, l'on pourra découvrir d'excellents petits films souvents méconnus. C'est pour nous, à nouveau, l'occasion d'un rapide survol, certaines de ces cassettes faisant l'objet d'un compte-rendu ultérieur :

C.I.C. - 3M : Qui résistera à ces superproductions alléchantes ? Du pire (*Xanadu*, comédie musicale fantastique ratée ; *Tremblement de terre* : que reste-t-il sans le « sensurround » ?) au meilleur (*Le ciel peut attendre, Les dents de la mer*, et surtout, les fabuleux *Aventuriers de l'Arche Perdue* !).

R.C.V. : La qualité (technique et artistique) est souvent au rendez-vous de cette firme, ainsi qu'en témoignent ses dernières nouveautés : *Les Mines du Roi Salomon* (magnifiques aventures situées au cœur de l'Afrique, à la limite du fantastique : le plaisir de retrouver Deborah Kerr et Stewart Granger !), *Le géant de Thessalie* (l'épopée de Jason, pour l'un des meilleurs péplums de Riccardo Freda), *Flash Gordon* (irrespectueuse parodie de SF, aux étonnants « effets-spéciaux »), *Les troupes de la colère* (l'un des derniers politique-fiction produits par l'A.I.P.). Une exception : la nullité de *L'Empire des fourmis*, rare films de SF aux trucages ratés de Bert I. Gordon !

Polygram vidéo : Toujours des surprises chez Polygram, alternant inédits et reprises : *Le faiseur d'épouvantes* (un intéressant roman devenu un film médiocre), *Effroi* (un premier film, à la limite de l'amateurisme, à voir néanmoins), *Le marin qui abandonna la mer* (une étrange — et inédite — aventure réalisée en 1976 et interprètée par Sarah Miles et Kris Kristofferson), *Koyaanisqatsi* (l'irracontable mais fantastique production de F.F. Coppola), *Examen Final* (épouvante au campus - inédit).

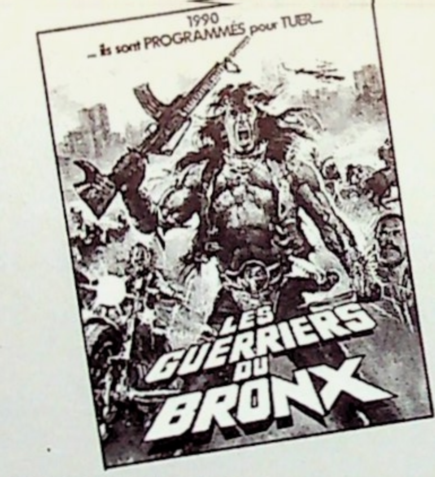
G.C.R. : *Terreur aveugle* (passionnant thriller de Richard Fleischer, avec Mia Farrow, d'après un scénario de Brian Clemens), *L'humanoïde* (SF à l'italienne) et *Tempête*.

V.I.P. : *Tygra* (lamentable ratage de la collaboration Frazetta/Bakshi), *Dracula à la recherche de Frankenstein* (efforts vains — si ce n'est l'amusante figuration de Forrest J. Ackerman !), *Paperino* (un thriller de Lucio Fulci, avec Florinda Bolkan). Rappelons aux nostalgiques — ou simplement curieux — le premier film de Dorothy Stratten : *Galaxina*, amusante comédie de SF.

A signaler, quelques autres inédits : *Sangraal* (chez Canal Vidéo : un nouveau péplum italien), *Shark* (chez Niagarea : Burt Reynolds aux prises avec les requins mangeurs d'homme), *The Flesh and Blood Show* (chez Dynasty : l'un des premiers films de Pete Walker, dont certaines scènes furent tournées en 3-D), *Mausoléum* (chez S.V.P. : les étonnants maquillages de John Buechler), *The Magic Christian* (chez Cinethèque : comédie anglaise de politique-fiction, avec un casting éblouissant).

Pour finir, nous vous recommandrons particulièrement : *Pierrot le fou* (chez UGC : délirant et plastiquement superbe, le meilleur film de Jean-Luc Godard avec *Alphaville*), *J'ai épousé une ombre* (chez Vidéo Prestige : excellente adaptation d'un roman du grand William Irish, avec Nathalie Baye) et *Gorgo* (chez FM Vidéo : le chef d'œuvre d'Eugène Lourié).

Les premiers du hit-parade fantastique : *La guerre des étoiles, Dark Crystal, Class 84* et *Furie* A. G.



LES GUERRIERS DU BRONX

(The Bronx Warriors). Italie. 1982. ***Interprétation :*** *Fred Williamson, Vic Morrow, Christopher Connely.* ***Réalisation :*** *Enzo G. Castellari.* ***Durée :*** *1 h 40.* ***Distribution :*** *UGC.*

SUJET : « Lasse des manigances politiques dont sa position fait l'objet, l'héritière d'un empire de l'armement, en veine de nobles sentiments, s'échappe de sa cage dorée et vient trouver refuge dans le cahotique guetto qu'est devenu le Bronx de 1990. Elle y trouvera l'amour avant de devenir l'enjeu de violentes rivalités entre gangs... »

CRITIQUE : Réalisé par l'équipe qui présida à l'élaboration des derniers Fulci (dont on peut dès lors s'expliquer la médiocrité !), *Les guerriers du Bronx* apparaît comme le énième et plus tragique descendant de cette peu glorieuse lignée à laquelle John Carpenter devait donner naissance avec *Escape from New York*. Si les copies (dont Castellari s'est fait l'un des principaux artisans) atteignent rarement à la qualité de leur modèle, jamais sans doute, n'ont-elles pu prétendre à une telle nullité. Dès le générique façon présentation de mode, où s'inscrivent tous les « gadgets » de défense, jusqu'à la ridicule conclusion de cette aberration sur pellicule, le spectateur demeure confondu par le stupéfiant amalgame d'absurdités dont il devient l'impuissant témoin. Riders, Scavengers, Zombis et Tygers se succèdent dans une « débauche » de maquillage et de costumes platement inspirés des *Mad Max, Orange Mécanique* et *Planètes des singes*, dans lesquels les comédiens se démènent sans conviction pour s'affronter lors de piètres combats. D'une invraisemblance totale, certaines situations, au demeurant sérieuses (l'amour des deux héros, la cérémonie funéraire, le duel avec les zombies se déplaçant sur un rythme de claquettes) engendrent parfois un rire grinçant ne parvenant cependant pas à rompre l'ennui qui s'est instauré, et qui n'aura de cesse jusqu'à l'ultime image.

LA NUIT DE LA MÉTAMORPHOSE

(Izbavitelj). Yougoslavie. 1977. ***Interprétation :*** *Ivica Vidovic, Mirjana Majurec, Relja Basic.* ***Réalisation :*** *Krsto Papic.* ***Durée :*** *1 h 30.* ***Distribution :*** *Moonlight.*

CRITIQUE : Récit parabolique au climat inquiétant, décrivant par touches subtiles (table des convives évoquant la croix gammée, costumes noirs des « rats », similaires à ceux des SS) la montée du nazisme à travers l'Europe et ses répercussions (destruction systématique des anarchistes, adhésion au groupe par la torture ou métamorphose par conditionnement) *Izbavitelj* est une œuvre surprenante où la cruauté du conte fantastique habilement mis en scène sert de véhicule à des réalités terrifiantes. Mammifère nuisible (originaire d'Asie !), le rat noir qui envahit l'Europe, semant la mort et la détresse symbolise parfaitement ici les nazis qui s'abattirent tel un fléau (peste/mort moire) sur d'impuissantes victimes, menés par le Sauveur (Hitler) déclamant la nécessité d'une totale métamorphose (la race aryenne). Cri de désespoir étouffé et mise en garde intemporelle contre la venue d'un autre « Messie », *La nuit de la métamorphose* recèle un pesant climat de désespoir, accentué par un rythme délibérément lent d'où suinte une réelle épouvante, ayant pour visage celui d'un envahisseur. A cet égard, on ne manquera pas de songer aux *Profanateurs de sépultures* (substitution de personnalité sous la même apparence, quasi impossibilité de déceler les nouveaux adeptes), évocant un semblable et incontrôlable danger.

Une œuvre intéressante, qui ne saurait en aucune manière séduire tous les vidéophiles, mais qui ne manquera certes pas de faire quelques inconditionnels. Bonne version française, copie moyenne.







LE SECRET DE LA VIE

(Lifespan). USA/Pays-Bas. 1975. ***Interprétation :*** *Hiram Keller, Klaus Kinski, Tina Aumont.* ***Réalisation :*** *Alexander Whitelaw.* ***Durée :*** *1 h 25.* ***Distribution :*** *VIP.*

SUJET : « Benjamin Land, jeune biologiste américain venu à Amsterdam pour un congrès, apprend avec consternation la mort par suicide de son collègue Linden qui travaillait à la réalisation d'un sérum de longévité. Enquêtant sur ce décès inexplicable, il va conjointement poursuivre les travaux de Linden... »

CRITIQUE : *Lifespan* est un récit à caractère testamentaire qui nous livre les tourments éprouvé par l'homme impuissant face à la décrépitude du temps et à celle qui scelle définitivement le livre refermé. Terreur ancestrale hantant l'Humanité depuis ses origines, la Mort symbole d'épouvante absolu, semble exercer une véritable fascination sur Alexander Whitelaw qui a voulu élaborer une échappatoire à laquelle il ne parvient pas davantage que nous-mêmes à croire (ainsi que le démontre sa pessimiste conclusion).' Par ailleurs, et à l'opposé de son titre prônant un élixir de vie, *Lifespan* apparaît plutôt comme un regard amer sur la vieillesse (l'asile et ses pensionnaires décrépis, répétant les gestes de leur fin prochaine) et sur son inéluctable aboutissement. A ces sombres réflexions se greffe l'exaltation de désirs quasi impossibles (posséder la jeunesse à travers une femme-enfant, user de perversions qui sont autant de stimulants...) qui conduiront Linden à une mort physique volontaire, et Land à celle de son âme (qu'il va damner en la mettant au service du méphistophélesque Kinski).

Film de désillusions et de peurs, semant les doutes et les angoisses du réalisateur admirablement restitués par une photographie sombre conférant aux images un climat d'oppression auquel le spectateur ne parvient pas à échapper. Une première tentative cinématographique intéressante. Copie moyenne.



COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 **Frankenstein**, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee. Edouard Molinaro (interviews).

3 Les Effets Spéciaux de **Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture,** Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R. L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et **Rencontres du 3e Type,** Georges Auric (interviews).

6 **Jaws 2, King Kong** et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 **Lon Chaney Jr,** Conrad Veidt (dossiers) Brian de Palma, Dan O'Bannon, (interviews).

8 **Star Trek TV, Star Crash,** Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, **Jules Verne** (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 Moonraker, **La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible,** Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 **Le Magicien d'Oz,** Georges Franju, Rod Serling et **La Quatrième Dimension** (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob, Jacques Champreux (interviews).

12 **Le 9e Festival de Paris (dossier), Ray** Harryhausen, Nigel Kneale, Piers Haggard, Paul Naschy, Kevin Francis, Simon McCorkindale (interviews).

13 **L'Empire Contre-Attaque, Star Trek-the Motion Picture,** Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 **Le Trou Noir, Maniac** et **Mother's Day,** Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

15 Superman II, **Flash Gordon, The Monster Club** (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de **L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale** (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 **New York 1997, Le Choc des Titans,** Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

18 **Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull** (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowszyk, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 **Peter Cushing,** Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 Outland, **Excalibur, Hurlements, The Last Horror Film** (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (1), **Au-delà du Réel** (1) (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (2), **Au-delà du Réel** (2), (dossiers), **Vincent Price** (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 **Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who** (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, **Vincent Price** (2) (interviews).

24 **Wes Craven,** Les Maquilleurs d'Hollywood, **Doctor Who** (2), **Fire and Ice** (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, **Creepshow, Evil Dead,** Tom Bu rman (dossiers), Stephen King, George Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, Albert Pyun, Hans Jurgen Syberberg, Lindsay Anderson (interviews).

26 **Blade Runner, Cat People, Halloween 3** (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 **Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu** (dossiers), Nicholas Meyer, Hal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 Poltergeist, **The Thing** (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughin (interviews).

29 **E.T., The Thing** (2), **Tron** (1), L'Etoile du Silence (dossiers) David Warner, Donald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell, Kurt Maetzig (interviews).

30 Le 12e Festival de Paris, **Tron** (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, **Meurtres en 3-D** (dossiers), Damiano Damiani, Martin Jay Sadoff (interviews).

32 The Dark Crystal, L'Emprise (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 Special science-fiction (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). **La Genèse de la guerre des Etoiles.**

34 Psychose 2, La lune dans le caniveau, (dossiers) Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 Cannes 83, Vidéodrome, les Dents de la mer 3-D, le Sens de la vie (dossiers) John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr (dossiers) Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Scheider, Malcolm McDowell, (interviews).

37 Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr (dossiers) C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 Spécial : **Le retour du Jedi !**

39 Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 WarGames, **Dune** (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, **La 4e dimension, Michael Jackson's Thriller** (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : **La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension, Stange Invaders** (dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), **La foire des ténèbres** (les effets spéciaux), **Dead Zone, L'ascenseur** (entretien avec le réalisateur), la nouvelle école californienne de l'épouvante (entretien exclusif avec Charles Band).

44 Les effets spéciaux de **L'étoffe des héros** (dossier complet) **The Wiz, Vidéodrome,** Dreamscape, Secrets of the Phantom Caverns, l'Italie fantastique. Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 Conan 2, La forteresse noire, le studio Millenium (effets spéciaux), Mutant, **The Philadelphia Experiment, John Carradine** (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

Nos 2 et 4 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 2 F. Europe : 4 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

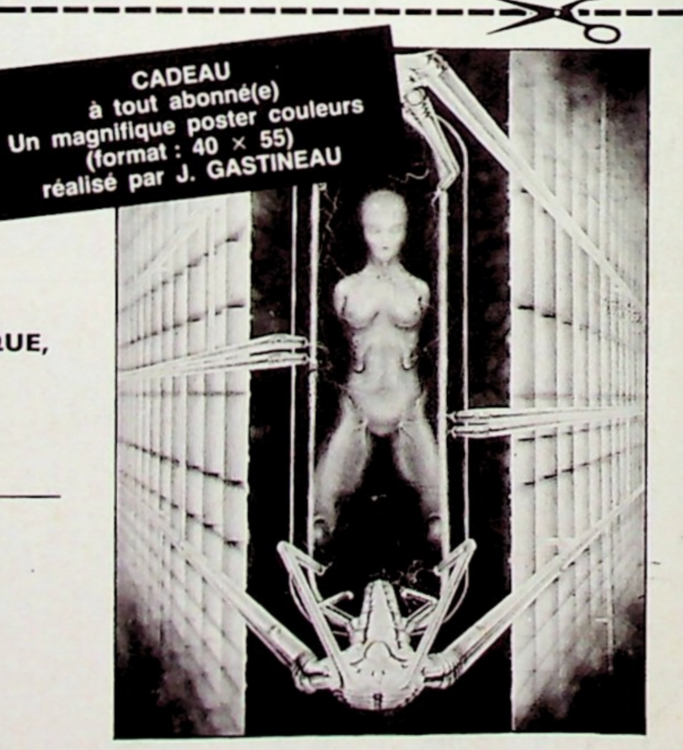
Code Postal .... *Ville* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 : n° : 180 F
Europe : 210 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2 F par exemplaire.
Europe : 4 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.



Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal 2e trimestre 1984.